zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. travnja 2,,6., godište VIII, broj 177
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Ana Peraica - Portret zapada u zabranjenoj karikaturi

Tomislav Zajec - Pišem o likovima koji su mi bliski

Victor Malarek - Trgovina ženama

Poetike samoubojstva

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
Izmicanje političkog subjekta *Miha Zadnikar* **4**
Strah od gripe *Tijn Touber* **6**
Kulturna i umjetnička kronika i kritika u novinama *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Tomislavom Zajecom *Maja Hrgović* **8-9**
Pravi komunizam je komunizam slobode *Srećko Pulig* **12-13**

Satira
"Bolonjska" reforma seksualnih odnosa profesora i studentica *Aleksandra Herjavić* **5**

Esej
Portret Zapada u zabranjenoj karikaturi *Ana Peraica* **10-11**

Vizualna kultura
Posredovanje procesa mišljenja *Ivica Župan* **14-15**
Znak da nešto nedostaje *Ivana Mance* **16-17**
Naviještanje nove umjetnosti izrazitog društvenog angažmana *Silva Kalčić* **17-18**

Glazba
Idealizirani umjetnik u nimalo idealnom svijetu *Trpimir Matasović* **29**
Blještavilo i analitičnost *Trpimir Matasović* **29**
Kvartet simfonijskih razmjera *Trpimir Matasović* **30**
Suma skladateljstva Igora Kuljerića *Trpimir Matasović* **30**
Izravnost, beskompromisnost i iskrenost *Zvonimir Bajević* **31**
Smijanje smrti u lice *Tihomir Ivka* **31**

Kazalište
Prosvjetljujući kazališni čin *Trpimir Matasović* **32**
Ispitivanje ne/pripadnosti *Suzana Marjanić* **33**
Tridesetogodišnjica riječke performerske scene (1976.–2006.) *Branko Cerovec* **34**
Oslobađanje (od) biografije *Iva Nerina Sibila* **35**

Kritika
Tko od nas zaslužuje besmrtnost? *Dario Grgić* **36-37**
Svaki putnik junak je osobnog svijeta *Grozdana Cvitan* **37**
Ispiranje uma kojeg i nema *Dario Grgić* **38**
Topli sjaj emocionalne traume *Steven Shaviro* **39**

Publicistika
O, Nataša! Nataša! *Victor Malarek* **40-42**

Poezija
Oni ne znaju da ja od zelenog živim *Antonija Krajina* **43**

Riječi i stvari
Život s Jermanom *Željko Jerman* **44-45**
Lažni prijatelji *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Poetike samoubojstva*
Priredio Zoran Roško
Pornografija užasa *Chris Wright* **19**
Možda najbolesniji CD svih vremena *Richard Johnson* **19**
Razgovor s Chrisom Kordom *Einstein, Lex Marburger, Lotte Foke Kaarsholm, Euth TV* **20-21**
Postaje li online samoubojstvo moda? *Mark White* **22-23**
McDonald's za samoubojstvo **24-26**
Ljudi nisu škorpioni *Elvira Koić* **27-28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Spoznaja ženske svakodnevice za potpunost znanja

Nataša Petrinjak

***Treća*, Broj 1-2, Vol VII, 2005., Centar za ženske studije, Zagreb, glavna urednica Nataša Govedić**

Bez ženskog znanja nema znanja – završne su riječi izlaganja Nadežde Čačinović na proslavi 10 godina postojanja Centra za ženske studije u Zagrebu, a informacije o kojoj možemo naći u najnovijem broju časopisa *Treća*. Časopisa za čije bismo sve dosadašnje brojeve mogli primijeniti ovaj iskaz, no osobito se tiče dvobroja s ljubičastom trakom. Posvećen je, naime, ženskoj svakodnevici, ženskim životima prošlim i sadašnjim, razmišljanjima o budućima. Onim životima koje živimo, ali o kojima malo kada možemo čitati, ili spoznavati na neki drugi način, u javnim prostorima, znanstvenim institucijama, mainstream medijima, svim onim razinama moći koje određuju, omeđuju, organiziraju, prosuđuju, zagovaraju svakodnevni život žena bez da išta o tome pitaju žene i brižljivo održavajući sustav koji onemogućava razmjenu spoznaje.

Tekstovi što se na više od pet stotina stranica pretapaju u dirljivu i moćnu priču o svijetu koji ne poznajemo, premda mu pripadamo, stoga su rijedak, ali istovremeno izvanredan i dragocjen izvor podataka o tome kakva je svakodnevica žena. Bez obzira na dob, porijeklo, mjesto življenja, život žena ponajprije je težak, bolan, uvjetovan, prepun zabrana, straha i srama, samotan i a da ništa od toga nisu željele, niti stvorile same žene. U onom prostoru gdje mogu slobodno djelovati, koliko god malen i skučen on bio, otkrivamo kreativnost, nepresušnu glad (i udovoljavanje toj gladi) za znanjem, brižnost, upornost, radost stvaranja, ljubav. A koliki god pritisci, sredstva i mehanizmi zastrašivanja bili jaki, upravo postojanje časopisa *Treća*, kvaliteta tekstova i znanja što nam ih podastire, dokazi su vrijednosti i važnosti ženske svakodnevice.

I tako počinje, autobiografskim zapisom Ive Nerine Sibile o neraskidivosti "ženske veze" među generacijama majki i kćeri i o umjetnosti, u ovom slučaju plesa, kao svakodnevnoj stvaralačkoj sponi s djecom. Vrlo zanimljive poglede vlastite performativne prakse otkriva nam i Vlasta Delimar u razgovoru sa Suzanom Marjanić. Pod naslovom *Koliko svakodnevice? Tekstualno autorstvo i "autoriteti čitanja" hrvatske etnologije u post-socijalističkom kontekstu*, tekst Ines Price višeslojna je analiza doprinosa rada Dunje Rihtman-Auguštin, potom u kolikoj je mjeri hrvatska etnologija obilježena ženskim autorstvom i u konačnici kako je ratna i poratna etnologija "destruirala i dekonstruirala" nacionalne mitove. Slijede potom, jedan zanimljiviji od drugog, tekstovi Jane Drašler o iskustvu cirkuske artistice, Judith Roland o nevidljivosti sluškinja, Faye V. Harrison o nasilju siromaštva na Jamaici. Cijeli je niz zatim tekstova u kojem se pokušava spojiti teorijsko znanje i etnografski pristup istraživanju svakodnevice – Dona Danon izučava identitete sefardske žene, David Morley upozorava na manipuliranja kategorije roda naših domova, Slavica Jakobović Fribec, na primjeru Ivane Brlić Mažuranić ukazuje na stalno reduciranje na "dužnosti ženske" koje ne pripadaju "uvaženim" sferama javnosti, Rose Weitz razotkriva ideologijske potke biranja i nošenja određenih frizura. I još su tu vijetnamska feministkinja i filmska umjetnica Trinh T. Minh-ha, Leigh Gilmore, Xiaobing Tang, Mirela Holy, Renata Jambrešić Kirin, Vesna Jelušić, Vesna Rožić…. , još je tu bogat recezentski blok.

Uz riječi Biljane Kašić: "*(…) Krhkost pozicije koja s margine poziva na uključivanje, znajući pritom da je obrazovna institucionalna matrica za kreativne iskorake i izokretanje obrazovnih kanona u pravilu isključujuća …(…)*" otvara nam se blok s materijalima s konferencije *Utopija, strast, kritika* posvećene desetogodišnjici Centra za ženske studije. Desetogodišnjici svakodnevice brojnih žena, predavačica, studentica, suradnica, umjetnica, aktivistkinja, umirovljenica, teoretičarki, gošći i domaćica koje su svaka ponaosob ostavile važan pečat, važan trag u *"oblikovanju identitetskog mjesta premošćivanja prijepora između 'akademskog' i 'aktivističkog', teorijskog i iskustvenog, eksperimentiranjem i kritičkim modelima spoznavanja, no prije svega otvorenošću kao oznakom vlastitog kontekstualiziranja"* (Biljana Kašić). Jer upravo takvo je mjesto Centar za ženske studije, mjesto gdje kako kaže Nataša Govedić, glavna urednica *Treće "feministička svakodnevica i fizički i fenomenološki dijeli prostor s feminističkom teorijom: ni izvan stranica časopisa i njegova Centra nije rijetka životna praksa u kojoj se aktivističko znanje dodiruje s onim akademskim, niti je malo žena koje na dnevnoj bazi spajaju obiteljski, profesionalni i politički angažman"*. Sažeto, *Treća* br. 1-2, 2005. dokaz je koliko je krhko i nedostatno ono znanje koje ne uključuje – žensko znanje.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr

DANI KULTURE ROMA

Od 06. travnja do 06. svibnja 2006. u Zagrebu

U organizaciji Centra kulture Roma Hrvatske uz financijsku potporu Savjeta za nacionalne manjine RH i Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba.

06.04. 2006. u 9.30 sati u prostorijama Galerije Meštrović, Barčev trg b.b. (tržnica Utrine) press konferencija u povoddu manifestacije Dani kulture Roma

07.04. 2006. u 11,00 sati u prostorijama Knjižnice i čitaonice Bogdan Ogrizović, Preradovićeva 5, Zagreb. Promocija slikovnog rječnika za djecu Roma *Šarin veliki rječnik*. Gosti: Ramiza Memedi (predsjednica Udruge žena Romkinja Hrvatske – Bolja budućnost), lektor Nataša Pečeničić

07.04. 2006. u 10 sati posjeta potpredsjednice vlade Jadranke Kosor Dječjem vrtiću Zrno

08.04. 2006. u 11,00 sati u prostorijama Galerije Meštrović, Barčev trg b.b., (tržnica Utrine). u povodu Svjetskog dana Roma otvaranje izložbe Kasuma Cane, posvećene prijatelju Nedeljku Meštroviću; tridesetak radova u tehnici akrila nastalih tijekom 2005-2006.

12.04. 2006. u 11 sati posjeta romskom naselju Kozari putovi i dodjela darova skupljenih s Forumom žena SDP-a i neformalno upoznavanje i druženje

14.04. 2006. u 20,00 sati u prostorijama Knjižnice i čitaonice Bogdan Ogrizović, Preradovićeva 5, prikazivanje filmova koji se bave temom iz života Roma; *Cigani lete u nebo*; redatelj Emil Lotjan, uloge: Svetlana Toma, Grigore Grigorju i dr.

19.04. 2006. u 20,00 sati u prostorijama Knjižnice i čitaonice Bogdan Ogrizović, Preradovićeva 5, prikazivanje filmova koji se bave temom iz života Roma; *Sakupljači perja*. Redatelj: Aleksandar Petrović, uloge: Bekim Fahmiju, Bata Živoinović, Olivera Katarina-Vučo

21.04. 2006. u 19,00 sati, u prostorijama Islamskog kulturnog centra, Gavellina bb (u Folnegovićevom naselju) predstavljanja Kurana na romskom jeziku; izdavač Muharem Serbezovski; gosti tribine poglavari islamske zajednice u RH, predstavnik Roma pri Savjetu za nacionalne manjine RH Nazif Memedi

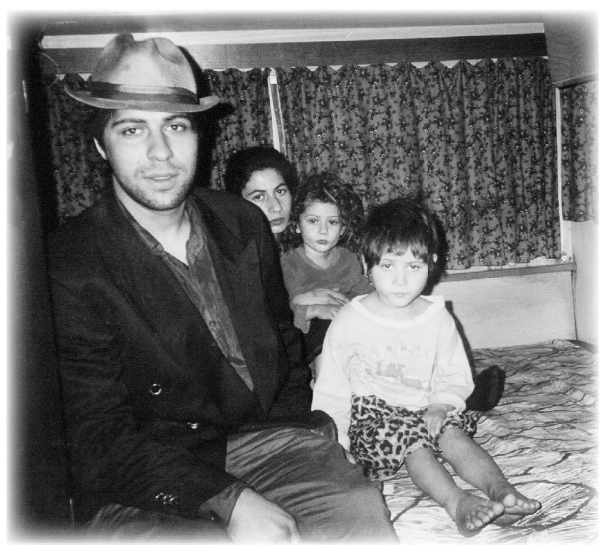
25.04. 2006. u 19.30 sati, u prostorijama Knjižnice i čiatonice Bogdan Ogrizović, Preradovićeva 5, predstavljanje knjige Isabel Fonseca: *Sahranite me uspravno, Cigani i njihov put*. Govore: urednice izdanja Katarina Luketić i Dušanka Profeta

28. 04. 2006. u 11,00 sati u prostorijama Tribine grada Zagreba, Kaptol 27; okrugli stol i predstavljanje projekta za rješenje stambenog pitanja Roma u gradu Zagrebu i RH. Sudjeluju: Dubravka Karlovac, suradnik na projektu i moderator, Kasum Cana, predsjednik Centra kulture Roma Hrvatske, predstavnici Ureda za nacionalne manjine pri Vladi RH, Savjeta za nacionalne manjine pri Vladi RH, Ureda gradonačelnika grada Zagreba na čelu s Milanom Bandićem, predstavnici Gradske skupštine grada Zagreba, Gradskog ured za strategijsko planiranje i razvoj Grada, Službe za mjesnu samoupravu grada Zagreba, Gradskog ureda za zdravstvo, rad, socijalnu zaštitu i branitelje, Gradskog zavoda za prostorno uređenje, predstavnici gradskih četvrti, Trnja, Pešćenice-Žitnjaka te predstavnici udruga i vijeća Roma u gradu Zagrebu, građani romske nacionalnosti

04.05.2006. u 11 sati u prostorijama Vijeća Romske nacionalne manjine grada Zagreba, Tina Ujevića 9, predavanje predstavnika Koordinacije nacionalnih manjina grada Zagreba, Davida D. Orlovića na temu *Uloga vijeća nacionalnih manjina*, gosti članovi Vijeća romske nacionalne manjine grada Zagreba

05.05.2006. u 14 sati; kazališna predstava *Umišljena mišica*, poklon predstava za djecu Roma u Kazalištu lutaka, za djecu Pule, Rijeke, Bijelog Manastira, Osijeka, Slavonskog broda, Zagreba

06.05.2006. u 14 sati degustacija jela iz romske kuhinje u povodu praznika Gjurgjevdan – Herdelezi. Podjela priznanja i zahvalnica te zatvaranje Dana kulture Roma 2006.



Voditelj i odgovorna osoba: Kasum Cana, predsjednik Centra kulture Roma Hrvatske

Izmicanje političkog subjekta

Miha Zadnikar

Za izvanredno stanje karakterističan je tzv. ezopovski jezik

Priroda ezopovskog jezika, promatrana izvana, čini se doduše egomanskom, namijenjenom samo "posvećenima", dok stvarni razlozi za takav poseban jezik nastaju baš zbog nametanja neke druge posvećenosti, zbog udarca "izvana". Direktnost, koja je, samo tren prije "uvođenja" izvanrednog stanja, evocirala samorazumljive misli (tu i tamo možda čak i mislila ostvarive čine), odjednom postaje suvišnom – preokreće se u sveopću glupost, koja ugrožava samo preživljavanje (subjekta). Tijelo ponikne, a iznikne drukčiji jezik. Pod udarcima biopolitika, zbog kojih ponekad čak ni preživljavanje nije moguće preživjeti, misao je hoćeš-nećeš deprimirana.

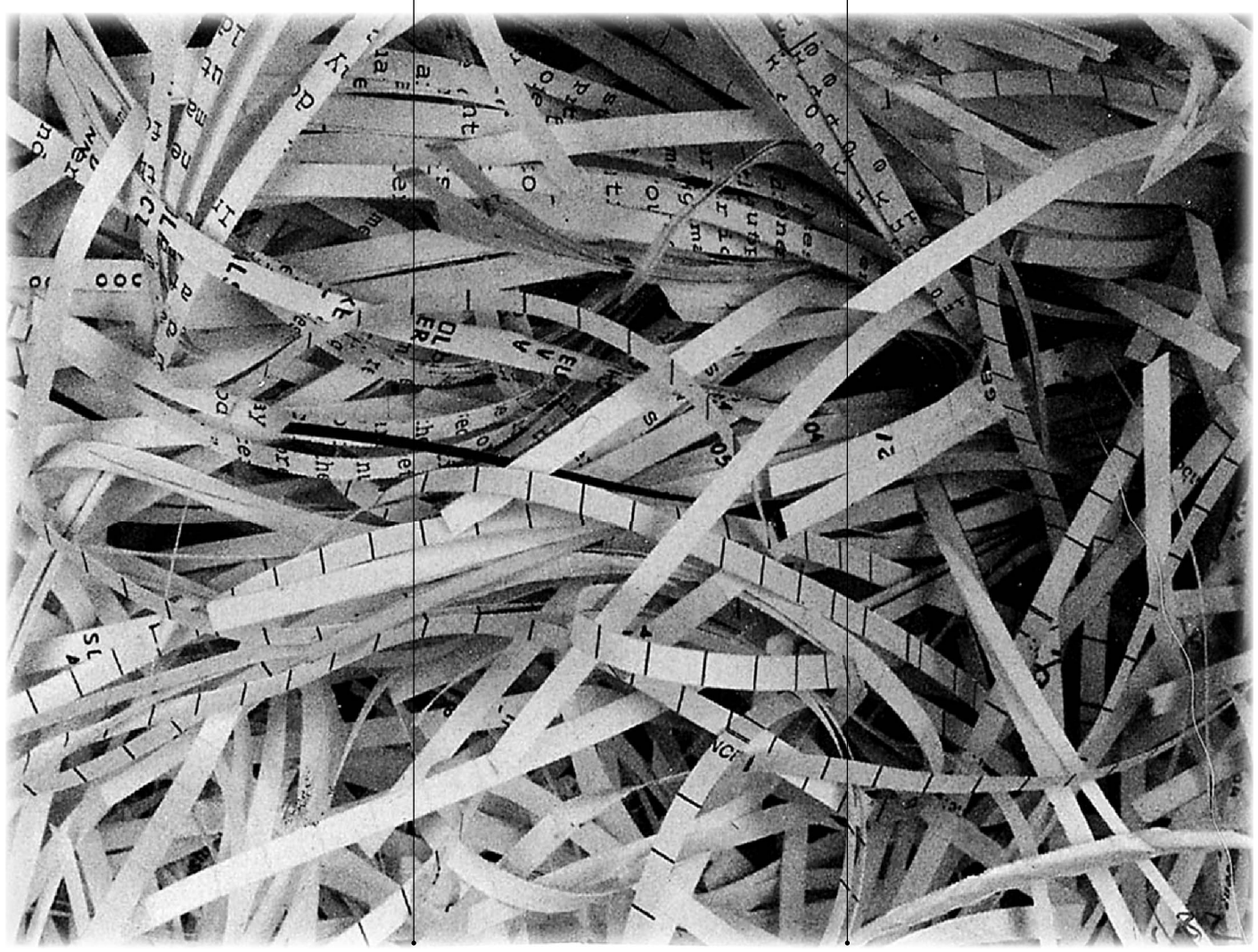
Deprimirana misao

Postavlja se temeljno pitanje: je li, uzmimo, u doba nacizma kritička misao bila samo deprivilegirana, "oštećena", ili je bila i deprimirana? Je li misli volju za jezikom tada pružala samo nekakva sistemski transcendentna "teorija nade" i sistemski imanentna "svijest" o širem pokretu? Osobno iskustvo, koje mora žuriti s preradom trenutka, s analizom, s komentarom, s lovljenjem nove vremenske sheme, dakako da si ne može tako lako dopustiti priznanje o deprimiranosti. Što zbog dostojanstva, što zbog nelagode. Ali, nije li deprivilegirani položaj već po sebi mjesto s kojega se izjavljuje deprimirana misao? A ona je jedina koja uopće može postaviti optimistične poveznice, potrebne za neko buduće raskrinkavanje sistema, za neki apstraktan interes odložen za bolje dane, poveznice prema trenutačno neprisutnim "izgubljenim" misliocima? Ono što se svojedobno nazivalo negativnom dijalektikom danas se pretvara u puku sasušenu etiku onih raspršenih: prividno počivajući u odmaknutom području, čekajući u lijenom poletu svoje nove prilike za promjenu. Poteškoća je u tome što je primarno riječ o promjeni sebe samoga. A ona se tek na drugoj razini, naime: "kasnije", očituje u ezopovskom jeziku. Zato i ideologija vladajućih kao i vladajuća ideologija imaju s pomoću biopolitičkog terora (još jednu) zajedničku, sjedinjujuću osobinu: individualizacija se "pod njima" ukazuje kao samonikli proces, a ne više kao nasljednik neke prepoznatljive ideologičnosti; ne više kao nužan uzmak, progon, promišljanje. Neometani vanjski pritisci u jeziku mislećeg subjekta tako se "svrhovito" usmjeravaju, u njih više nema načela otpora, privilegija očekivanja, više ih ne krasi udobnost nekog velikog fronta.

Bojišnica veća no ikada

Tako izgleda slika u situaciji kada je bojišnica činjenično dakako veća no ikada, ali ona nipošto nije istovremena, skladna. Biopolitike, naime, osporavaju istovremenost u pokretu, njegov sklad. U toj mjeri je njihov karakter rezultat izopačenja prirodnih znanosti, fizikalna jedinica, kojoj ne treba pripisivati ništa drugo osim direktnog posezanja. U kirurgiji današnje politike, koju ne obuzima ništa manji anksiozni poremećaj od onoga kakav je po starim običajima svojstven podanicima – nazivali mi to stanje demokracijom ili ne – potezi koji se vuku razmjera su obiteljske tragike. Na tom i takvom polju, na kojemu ideologija vladajućih utoliko lakše i neposrednije postaje vladajuća ideologija, zapravo se još "isplati" postati i biti političarom. S druge strane, smiješi se projekt izmicanja političkog subjekta, frapantan kraj političke filozofije, jer se u okolnostima kada smo u bliskoj političkoj okolini zarobljeni u čistoj dihotomiji: *New age* ili osvećivanje, porađaju mitske dimenzije. Mitovi su svemogući, za ezopovski jezik to je uostalom lijep izgovor pred paranojom. Ujedno pak taj jezik u svojoj nonšalantnosti nalazi mnogo mogućnosti za nove poticaje, budući da ne gubi niti jednu od svojih ionako očišćenih jezičnih ambicija. Sjaj i bijeda "slovenske ideologije" u tome su što mit ne može proizvesti udaljena bolest (neki veliki historicizam), nego se on napaja u nedavnoj traumi. Takav njegov učinak neće nas doduše poštedjeti opasnosti, a nema niti puno zadovoljstva, budući se nedavna trauma brzo i sudbinski širi u sve pore biopolitičkih odluka, rascvjetavajući se kao "prauzrok" svih bližih i daljnjih životnih poslova. Onaj tko će još imati konjske živce i interes da to izbliza promatra, taj će moći iz prve ruke spoznati što se događa kada događaje jučerašnjeg dana oplemenjuju oni vječni – na jednom mjestu sačinjeni – koraci u imaginarij prekjučerašnjih stanja.

Je li, uzmimo, u doba nacizma kritička misao bila samo deprivilegirana, "oštećena", ili je bila i deprimirana?



Zli odnosi i ezopovski jezik

Realni odnosi bit će zli, a ezopovski jezik, očišćen od konkretnosti (očišćen i od patosa), na kraju je i smišljen baš za takva stanja. On više ne opisuje, niti ne straši, nego samo zacrtava odmaknute fragmente. Zvuči poznato? Kako kome, značajnije su posljedice. Izmicanje političkog subjekta je, naime, istom prava prilika za politički angažman, jer kada se ezopovski jezik pomoću svoje aktivnosti očisti i od sebe samoga, tada otvara prostor za jezičnu akciju, a s njom i za vrlo konkretne, praktičke učinke. Kada zavlada mit, tada i u jeziku nastaje prostor kakva prije nije bilo, odnosno za kakvim prije nije bilo potrebe, pošto se prikrivao pomoću dijalektike vlast/opozicija. Stvari su sada tako kao na dlanu, a ujedno se i tako izmiču neposrednoj analizi (pa i: ponestalo je analitičara), da se ta dijalektika ukinula pomoću samo jedne geste, koja je gesta izvan političkog prostora. Pravi se mit, ali postoji strah da će se demitizacija odviti negdje drugdje, a ne u političkom prostoru. Olovna vremena mogu se istopiti, zlatna proći… Z

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig. Preneseno iz Mladine, 8/2006., 20. veljače 2006.

“Bolonjska” reforma seksualnih odnosa profesora i studentica

Aleksandra Herjavić

Profesor je cijeli dan na faksu, ti si cijeli dan na predavanjima – sve ostalo je povijest. Evo prijedloga za unaprjeđenje vašeg intimnog odnosa

Prisjetimo se našeg prvog dana na fakultetu... Ma, da, baš to, kad ste bili zbunjeni (ključna riječ koja je neposredno vezana za pojam “upis na fakultet”). Mladi i nadobudni, zajedno s ne tak mladima i ne tak nadobudnima. Divno... Brucošice prate situaciju s tipovima, a stariji se frajeri sprdaju s mladim mesom. Ahh... mojoj se frendici svidio tip za kojeg se ispostavilo da je homić, a ja se udružila s novim poznanikom koji je ispao isto to. OK, ja vas ionako ne bih jer ste premladi za moj ukus, ali više se ne usudim ni gledat!

Nakon sveukupno 5 godina provedenih na ovom fakultetu imam mnogo, mnogo zaključaka...

Bilo bi žalosno da nemam, jel’?

Otvorit ću tabu temu! Šarmantni profesori i izazovne studentice. Pardon, ljigavi profesori i lake studentice? Ne… Muškarci u krizi srednjih godina i iskompleksirane djevojčice..?

BINGO!!

Toga je bilo, toga ima i toga će biti (ma koliko mi šutjeli o tome) na našem, kao i na svakom drugom fakultetu. To je normalno, to je zdravo i ako je seks potreban nekome da se ne bi iživljavao na meni dok polažem ispit i pustio me da prepisujem u miru onda reci i dat ću ti broj jedne koja će ti pomoći! Da imenujem? Naravno da neću (čitaj: volim svoj život...), ali ne mogu a da to ne spomenem. O tome svi pričaju.

Razlozi za seks na fakultetu

Postoje razne varijante na tu temu.

1. OCJENA – Neke studentice spavaju s profesorom za ocjenu. “Bila sam s njim, a dobila sam pišljivu dvojku... reko mi je da svatko dobiva ocjenu prema vještinama!” HAHAHA... Prvo je ševi – onda je vrijeđa. Ah, da, pa muško je. Ja bih joj dala izvrstan (5), ne zbog tzv. žrtve jer lijenost nije dobro poticati, već zbog izvrsnog želuca koji je tako dobro “podnio” dotičnoga gospodina. Aha! Sad vidim masu profesora koja je zastala na ovoj zadnjoj rečenici, ali, vjerujte mi, ovdje nema mjesta uvredi. Mnogi su profesori atraktivni studenticama i obrnuto, samo izražavam osobni stav o spomenutom profesoru. Sve u svemu, curi se ne da učit – proba otići kod profesora na tzv. konzultacije, tamo se dogovore oko detalja i eto! Ušparala si je mjesece učenja, a jedino što je izgubila je par kuna za Gastal.

2. RADOHOLIČARSTVO – Najčešće se upravo oni manje atraktivni profesori koriste ispitima kako bi konačno i oni nešto “dobili”. Drugima to ne treba, ne bi bilo ni prvi ni zadnji put da studentica priđe profesoru kojeg uopće neće slušati tijekom studija jer je isti jednostavno, hm, PALI!!! Mogu Vam sasvim sigurno ustvrditi da (koliko ja znam) niti jedan profesor nije prisilio studenticu na bilo što, a nemojmo zaboraviti da se radi o punoljetnim mladim ženama.

Mnoge će se složiti sa mnom kada kažem da na našem fakultetu postoje i mnogi njima izazovni profesori koji ne moraju niti “tražiti” – jer im se sve samo nudi, što sam maločas i spomenula. Profesor cijeli dan visi na faksu, jedino što gleda su fuckin’ strojevi i lijepa, mlada, podatna tijela izazovnih studentica. Seks je prirodan nagon, ali morate priznati da ruka, ma koliko dobra i što je najvažnije, ma koliko vjerna bila – ipak nije nadomjestak za ljudsko biće (ili ljudski organ). Dakle, profesor je cijeli dan na faksu, ti si cijeli dan na predavanjima – sve ostalo je povijest.

3. ZLE NAMJERE – Djevojčica zavodi profesora, prikuplja dokazni materijal protiv njega, a sve to samo u svrhu osvete ili nanošenja zla. Također, postoje i one koje time žele steći neku slavu.

4. GUBITAK DJEVIČANSTVA – Zgodno, da nisam čula za to ne bih vjerovala. Doduše, ne na našem faksu, ali ipak, curice bi se... a da im ne uđe. Onda pričaju svašta a zapravo su neiskusne, međutim, nalete na profesore koji su tu ipak neki autoritet (nekima) i na kraju htjele ne htjele - sad su tu gdje jesu i moraju to obaviti. Profesor se osjeća ponosno jer je prvi (to je, kao, neka čast), a cura si misli “ok, sad nešto znam, pa mogu biti i s pravim frajerom”.

5. ADRENALIN – Laže onaj koji kaže da nema uzbuđenja u zabranjenim stvarima. Vas dvoje (ili troje ili...) ste u kabinetu… znate da je sve na hodniku puno studenata, prodekanica, profesora i tko zna koga, a vi radite ono što ne smijete... svima pred nosom… i mogu vas svaki tren otkriti... hm… zove ga žena, smišlja glupe izgovore dok vi plazite po njemu, a on ludi. Na vratima piše “vraćam se za 15 minuta”, a tih 15 minuta traje već duuuugoo... i sve je bolje i bolje. U strasti ni ne primjećujete da rušite sve indekse i diplomske radove koji su bili posloženi na stolu, ispitni testovi su rasuti po podu, ali koga briga, kročili ste ondje gdje su rijetki bili... i bilo je dobro… jako, jako dobro.

Sve je to lijepo, ali seks s profesorom je kao krađa – dobro je dok vas ne otkriju.

Čekaj, čujem li ja to neki glasić? Ma daj, ovo nije moguće! Netko je provalio da je to… NEEEE!!!! Protuzakonito?!?!

Ha, ha... Ha, ha... A što je s asistentima i demonstratorima?

Znam mnoge demonstratore, kasnije i asistente koji bez problema konzumiraju seks sa studenticama kojima drže vježbe. Da, zaboravila sam maaaaaliii detalj. Svi su oni šatro “zauzeti”. Oženjeni, zaručeni ili u dugogodišnjoj vezi. Da nisu – ne bi imali potrebe “šarati”.

Prijedlozi za poboljšanje

Ne bih ja bila Vaga kada Vam ne bih ponudila mnogo mogućih opcija za elegantno provođenje tog najstarijeg zanata:

a) Uvedimo više heteroseksualnih muškaraca na nas faks! Pošto je takvih jako malo, mogli bi osloboditi Remetinec tereta i dovesti te nevine dečke na naš faks, njima za kaznu, nama za nagradu. Možda bi to odvuklo pažnju s naočitih profesora, pa da im studentice konačno prestanu raditi probleme ganjajući ih. Na koncu svega, *bad guys* su *in*? Reče jednom jedan mudar muškarac (mislim da se radilo o mom bratu): nepristojno je odbiti curu! Cure, halo?! Nisu profesori krivi!!! Oni se samo trude biti pristojni!

b) Promijenimo zakon peticijom. Nisam sigurna koliko je glasova potrebno, ali sam sigurna da bi ih se sigurno skupilo i da bi svakom pedagogu nakon toga kosa ostala još dugo “afro”. Uvjerena sam da bi se tada taj kriminal drastično smanjio, ipak je najslađe zabranjeno voće, ono drugo kupiš na svakom štandu... ili u prijevodu – čeka te doma.

c) Drastične mjere za brza rješenja – japanski sistem! Od 4:00 h – 12:00 h nastava, u 12.07 h pjeva se himna, ruča se do 12.20 h i uči do 23.30 h. Tada imaš odmor od 23.30 do sljedećih 4:00 h koji možeš kvalitetno iskoristiti za ispredanje niti ili češljanje vlakana. Tko bi se sjetio naše tabu teme?

d) Sad kad sam vas dobro uplašila, malo relaksacije uz sljedeći prijedlog. Jednom mjesečno odlazimo u Nacionalni park Risnjak brati cvijeće, plesati uz vatru i opuštati se okupljeni u krugu u kojem svatko uživa u dobroj… masaži! To je dozvoljeno. Masaža... hm... i to za promjenu – neka profesori masiraju studente. Ti pedofili ionako žive za to. “Slučajan” dodir u učionici??? *Don’t think so.*

e) Koliko god kabineti bili atraktivni i... opasni, oni su to i u stvarnosti, ne samo u vašoj seksualnoj fantaziji. Ako se ševite s profesorom u kabinetu – veća je šansa da vam upadne sto ljudi i vidi vas, pa oboje suspendira, nego da se ijedno od vas skine do pola. Ključ kabineta ima i čistačica koja tamo upada malo-malo da isprazni koš za smeće, da donese poštu ili jednostavno – da telefonira dok je nitko ne gleda. Zato preporučam prostrana mjesta s mnogo rekvizita. Primjerice, crtaonu. Mnogo štafelaja i paravana, raznih skulptura itd. U slučaju da netko i bane – možete lako sakriti osobu dovoljno dugo da maknete uljeze iz prostorije, a vaš “lover” izmigolji… Onda razne radione. One su najsigurnije. Mogu se zaključati zbog skupocjenih aparata u njima, a zbog buke istih tih strojeva malo tko će zapravo moći čuti vaše strastvene uzvike – osim vas dvoje, vi ćete osjetiti svaki uzdisaj. Najčešće te radione i jesu pod okriljem profesora s kojim ste tu, pa tim bolje. Radione se također najrjeđe koriste, a i izvan su kompleksa predavaonica.

f) Zadnje, ali ne i najmanje bitno – virtualno ostvarivanje mašte – nije isto, znam da nije, ali je legalno i bez posljedica. Ne može biti bolje! Problem je samo s povjerenjem/nepovjerenjem. Neke bi to zlobnice mogle iskoristiti protiv profesora ili ne daj Bože prijaviti ga, a materijal iskoristiti kao dokaz... Jer ženu, pa poštenu… mišn imposibl.

Sve je to u svrhu unaprjeđenja znanja

Oni koji me znaju sad govore: “Ti fakat uvijek sve moraš zakomplicirati!”. Jadna ja, uvijek se trudim svima olakšati, a na kraju ispada da zakompliciram. Uostalom, kao da je to bitno, ako to što sam navela nije istina – zašto ste ovo pročitali do kraja? Sorry, nema pikanterija niti će ih biti, ja iznosim stavove, a ne širim tračeve. To se radi u četiri oka... hehe… Sjetite se samo reklame za našu genijalnu sapunicu… Svatko ima neku tajnu. Svatko. Zato bi bilo najbolje da pustimo te određene profesore da drže dodatnu nastavu za studentice “gladne znanja” – sve je to u svrhu unaprjeđenja znanja, prema Bologni to i jest cilj studiranja (nagradno pitanje: kojih znanja?), samo što neki uče iz skripta, neki iz bilježnica, a neki, eto, timski.

Strah od gripe

Tijn Touber

Panika od ptičje gripe nameće pitanje o politici javnoga zdravstva i konvencionalnog liječenja lijekovima

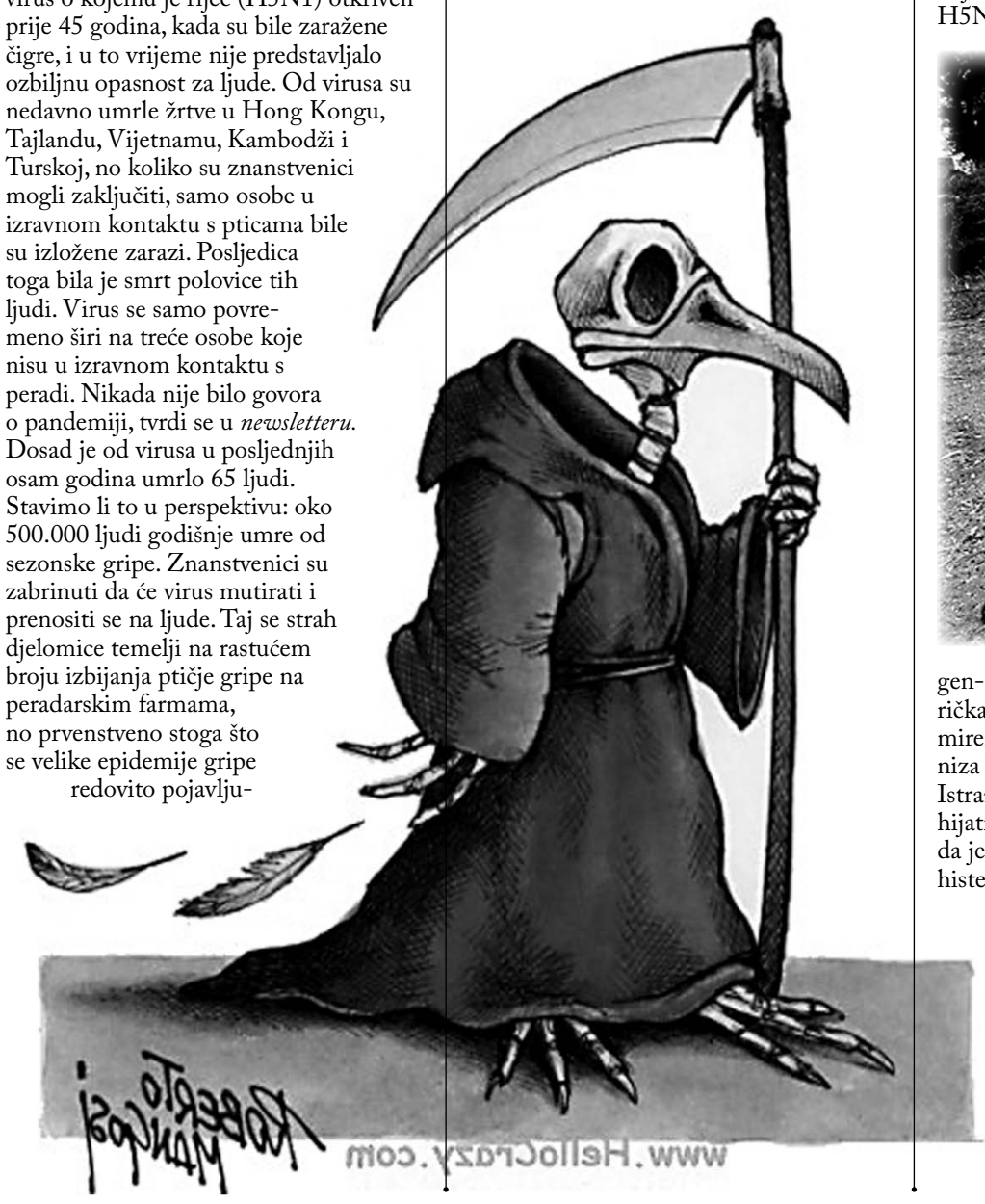
Sedam i pol milijuna mrtvih. To bi, prema Svjetskoj zdravstvenoj organizaciji (WHO), mogao biti broj ljudskih žrtava koji će izazvati navodno neizbježna epidemija ptičje gripe u svijetu. Američki predsjednik George Bush upozorio je: najmanje dva milijuna Amerikanaca moglo bi postati žrtvom gripe. Pokušavajući spriječiti pandemiju, vlade ubrzano nagomilavaju zalihe antivirusnih lijekova – prvenstveno Tamiflu proizvođača Rochea. No, je li pandemija doista pred vratima? I ako jest, hoće li Tamiflu pomoći?

Zašto 20 milijuna kutija Tamiflua?

Odgovor na oba pitanja je – ne, sudeći, među ostalim, prema uvaženom britanskom *newsletteru* o alternativnoj medicini *What Doctors Don't Tell You* (prosinac 2005.). Zašto? Jer je specifični virus o kojemu je riječ (H5N1) otkriven prije 45 godina, kada su bile zaražene čigre, i u to vrijeme nije predstavljalo ozbiljnu opasnost za ljude. Od virusa su nedavno umrle žrtve u Hong Kongu, Tajlandu, Vijetnamu, Kambodži i Turskoj, no koliko su znanstvenici mogli zaključiti, samo osobe u izravnom kontaktu s pticama bile su izložene zarazi. Posljedica toga bila je smrt polovice tih ljudi. Virus se samo povremeno širi na treće osobe koje nisu u izravnom kontaktu s peradi. Nikada nije bilo govora o pandemiji, tvrdi se u *newsletteru*. Dosad je od virusa u posljednjih osam godina umrlo 65 ljudi. Stavimo li to u perspektivu: oko 500.000 ljudi godišnje umre od sezonske gripe. Znanstvenici su zabrinuti da će virus mutirati i prenositi se na ljude. Taj se strah djelomice temelji na rastućem broju izbijanja ptičje gripe na peradarskim farmama, no prvenstveno stoga što se velike epidemije gripe redovito pojavljuju. U prošlom stoljeću bila je to 1918. Španjolska gripa (koja je ubila oko 20 milijuna ljudi diljem svijeta), potom Azijska gripa 1957. i Hongkonška gripa 1968. godine. Zbog tog trenda Svjetska zdravstvena organizacija predviđa novo izbijanje gripe. Godine 2003. znanstvenici su upozoravali na virus SARS-a koji je, naposljetku, diljem svijeta uzeo oko 1000 života.

Čak i kad bi se gripa raširila, nije potrebno gomilati zalihe Tamiflua, navodi se u *What Doctors Don't Tell You*. Kako bi bilo učinkovito, cjepivo mora izravno djelovati na virus. Virusi brzo mutiraju, što znači da neprekidno iznenađuju naš imunološki sustav. Zbog toga je veoma dvojbeno hoće li postojeća terapija moći pobijediti virus koji još nije ni mutirao u ljudsku varijantu. A Tamiflu nije potpuno siguran. Osam ljudi u Japanu umrlo je nakon terapije Tamifluom, a prijavljeno je 64 slučaja psihološke nestabilnosti.

Pitanje je, stoga, zašto su Sjedinjene Države naručile 20 milijuna kutija Tamiflua – u vrijednosti od 2 milijuna dolara – objavile su *USA Today* (8. listopada 2005.). Vlasti u američkim Centers for Disease Control and Prevention (CDC) u Atlanti čak su službeno objavile da trenutačno ne postoji cjepivo koje može pružiti zaštitu od virusa H5N1 (vidi www.cdc.gov/flu/avian/gen-info/facts.htm). Čini se da je američka vlada pod utjecajem rastuće uznemirenosti koja proizlazi iz beskonačnog niza izvještaja o neizbježnoj epidemiji. Istraživanja pokojnog britanskoga psihijatra Colina McEvedyja pokazala su da je epidemiju temeljenu na masovnoj histeriji razmjerno lako stvoriti. On je objavio kako se 1955. dvjesto medicinskih sestara razboljelo iz misterioznih razloga. Nakon nekog vremena simptomi su nestali. McEvedy je sumnjao da su simptomi bili rezultat straha od poliomelitisa, koji je u to vrijeme bio široko raširen. Daljnjim proučavanjem otkrio je da se takvi slučajevi češće događaju i na drugim mjestima, primjerice u školama. Ako je nekoliko učenika s nejasnim simptomima hospitalizirano, mogla bi se razboljeti cijela škola. McEvedy je proučavao "epidemiju" koja je trajala devet dana, a mnogobrojni simptomi pacijenata nestali su četvrtog i petog dana, što se dogodilo upravo za vrijeme vikenda. U toj epidemiji nikad nije otkriven patogeni agent.



Sambucol – prešućeni lijek

Drugim riječima, strah je najgore moguće oružje protiv bolesti. Strah od ptičje gripe zaslužuje smiren odgovor koji počinje jačanjem imunološkog sustava. *What Doctors Don't Tell You* savjetuje uzimanje dnevnih doza od 8000 do 12000 IU vitamina A, 200 do 400 IU vitamina E i 1000 mg IU vitamina C. Dodaci cinka također imaju snažna antivirusna svojstva. A najbolja zaštita nedvojbeno je Sambucol, dodatak od bazge. Taj je lijek prije deset godina razvila francuska virologinja dr. Madeleine Mumcuolglu, a u laboratoriju uglednog instituta British Retroscreen Virology, koji je vezan za londonsko sveučilište, otkriveno je da je lijek 99% učinkovit u suzbijanju različitih tipova gripe, uključujući i ptičju. Sambucol je dostupan u 17 zemalja, uključujući i SAD. Tijekom nedavne epidemije gripe u Norveškoj, Sambucol, proizvođača Razei Bar Industries iz Izraela, prošao je dvostruko-slijepi pokus s placebom. Polovica pacijenata dnevno je dobivala četiri jušne žlice lijeka. Nakon 24 do 48 sati 90% pacijenata iz te skupine osjećalo se bolje, a nakon 48 do 72 sata 90% ljudi iz te skupine posve se oporavilo. U skupini koja je dobivala placebo samo je u 8% slučajeva nakon 24 sata primijećen napredak, a 48 do 72 sata kasnije samo 24% pacijenta osjećalo se bolje.

I sada nam se nameće pitanje: zašto nam o ovim lijekovima ne govore naše zdravstvene vlasti?

Više informacija na www.sambucol.com

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Kulturna politika

Kulturna i umjetnička kronika i kritika u novinama

Biserka Cvjetičanin

U Francuskoj će se od 17. do 22. travnja održati seminar posvećen kulturnoj i umjetničkoj kritici u novinama i časopisima, namijenjen mladim Europljanima koji pišu ili žele pisati o kulturi u novinama. Poticaj za takav skup predstavlja sve očitije nestajanje stalne kulturne i umjetničke kritike u novinama i časopisima, i u Europi, ali i u nas, ali i promjene u novinarstvu koje nude elektronička izdanja

Prije tri godine pojavio se u našoj sredini opsegom skromni, ali sadržajem vrijedan časopis namijenjen povijesti umjetnosti koji, najvećim dijelom, donosi umjetničku kritiku: *Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj - Kvartal*. Premda njegovu pojavu nisu popratili mediji, bio je to važan događaj, jer se posljednjih godina suočavamo sa suprotnim pravcem – nestajanjem stalne kulturne i umjetničke kritike u novinama i časopisima. Štoviše, mogli bismo se upitati postoji li još uopće danas mjesto u dnevnim novinama za kritičke komentare i kroniku o kulturnom i umjetničkom stvaralaštvu? Bacimo li pogled na velike europske dnevne novine i tjednike, uvjerit ćemo se da su mnogi odabrali "sanktuarizaciju", to jest, kultura i umjetnost smješteni su u posebne dodatke na kraju tjedna, ponekad i s drugom namjenom, kao što je "umjetnost življenja". Slično je i s našim novinama – nestajanje kulturnih dodataka, zamjena kritičkih komentara šarenilom informacija koje bi trebale privući čitatelje, postaje njihovo sve češće obilježje.

Refleksivna distanca kulturne kritike

Francuski sociolog Henri-Pierre Jeudy kaže u šali da bi nas ta masa kulturnih informacija mogla ostaviti u uvjerenju da je s kulturama sve u redu, da su "još žive". Biti u tijeku onoga što se događa, znači slijediti beskonačni defile spektakla, izložbi i drugih kulturnih akcija koji nije moguće prekinuti uslijed neobuzdanog ritma svega onoga što čini događaj. Tako se pisanje o kulturi podčinjava propagandi. Kulturna kronika kao regulacijski princip mase kulturnih informacija i kulturna kritika kao otpor konvencionalizmu izražavaju, ističe Jeudy, refleksivnu distancu u odnosu na predmet kojim se bave, distancu koja otklanja podilaženje. Međutim, postavlja se pitanje ima li danas još mjesta u novinama za kritiku koja će otvoriti stvarne mogućnosti rasprave. Nije li sama kulturna i umjetnička kritika danas izgubila dio svojeg kredibiliteta proizvodnjom ponekad zbrkanog diskursa koji ju je odvojio od publike i čitateljstva? To me podsjeća na poznatu rečenicu Ruperta Murdocha iz *New Corporation*, kako novine gube kontakt s čitateljima, te je potrebno mijenjati tradicionalne medijske modele.

Pritom mnogi smatraju blogove medijima budućnosti, a promjene u novinarskoj profesiji neizbježnima. Elektroničke novine i časopisi mijenjaju odnos prema kulturi i tradicionalnim medijima. Dovoljno je navesti elektronički časopis za kulturu *Sens public* koji objavljuje kulturne i umjetničke kritike i organizira međunarodne skupove na različite teme iz područja umjetnosti. Umjesto bipolarnosti na relaciji urednik – publika, časopis zastupa uzajamnost, na primjer, sudjelovanje čitatelja na način da mogu diskutirati o tekstovima koji su tijekom izlaska ili adaptirati ih drukčijem kulturnom kontekstu. Elektroničke novine u kulturi predstavljaju novu novinsku praksu koja uključuje i takve stvaralačke procese koji nadilaze tradicionalno novinarstvo.

O ovim temama raspravljat će se na seminaru posvećenom kulturnoj i umjetničkoj kritici u novinama i časopisima, koji će se održati u Francuskoj od 17. do 22. travnja 2006. Skup je namijenjen mladim Europljanima koji pišu ili žele pisati o kulturi (kulturne kronike i umjetničke kritike) u novinama. Rasprava će se voditi u rasponu od teorijskih pitanja do primjera konkretne prakse, prvenstveno u europskom okruženju, ali i na svjetskoj razini.

Slobodna kultura

Takvo jedno, svjetsko pitanje je i "slobodna kultura". Za nju se zalaže Lawrence Lessig, profesor prava na Sveučilištu Stanford, u zahtjevima za reformom zakonodavstva o intelektualnom vlasništvu. Lessig je i voditelj projekta *Creative Commons* o novim propisima u području autorskih prava, a njegov je *credo*: "Bez zajedničke diobe, nema stvaralaštva". Vraćajući se dvadesetak godina unatrag, kada je Richard Stallman s čuvenog MIT-a osnovao Free Software Foundation i dao definiciju "slobodnog *softwarea*", Lessig u članku objavljenom u Cambridgeovoj *Technology Review* povlači paralelu između slobodnog *softwarea* i slobodne kulture, naravno, s određenim distinkcijama, jer je kultura, različito od *softwarea*, uvijek sadržavala element zaštite vlasništva. Riječ "slobodni" ne znači odbacivanje osnovnih principa ekonomije, ne znači da će, kako neki ocjenjuju "slobodnu kulturu", umjetnici ostati bez naknada. Riječ je o slobodi stvaranja izvan okvira vlasništva, odnosno kako Lessig ističe, "vlasnička kultura nije nikada i nigdje upravljala bilo kojom ekonomijom stvaralaštva". Novi načini odnosa između umjetnika i publike donose i promjene u pitanjima vlasništva i *copyrighta* shvaćenih kao kočnice stvaralaštva i difuzije stvaralačkih djela. O tim odnosima se raspravlja i u okviru prihvaćene Unescove *Konvencije o poštivanju i promicanju raznolikosti kulturnih izraza*, a važno mjesto moraju imati u kulturnoj politici svake zemlje.

QUEER ZAGREB 2006

QueerZagreb

Utorak, 25. travnja 2006.

Swan Lake, 4 Acts
Raimund Hoghe, Njemačka
Tvornica kulture, Šubićeva 2, 20:00

Srijeda, 26. travnja 2006.

Kimura-san
Tadasu Takamine, Japan
Teatar &TD, Savska 25, 20:00

Lesben über 40 Stammtisch
Manuela Kay and Her Boys, Njemačka
B.P. Club, Teslina 7, 22:00

Četvrtak, 27. travnja 2006.

Song and Dance
Mark Tompkins, Francuska
Tvornica kulture, Šubićeva 2, 20:00

White Flags
Bubu de la Madeleine, Japan
B.P. Club, Teslina 7, 22:00

Petak, 28. travnja 2006.

At Swim, Two Boys
Earthfall, Velika Britanija
Tvornica kulture, Šubićeva 2, 20:00

How To Make Lesbian Porn
Manuela Kay, Njemačka
Teatar &TD (polukružna dvorana), Savska 25, 22:00

Subota, 29. travnja 2006.

Exposed to Virus and Fashion – modno-umjetnički performance
Silvio Vujičić, Hrvatska
TKZ, Gradišćanska 26, 21:00

QueerZagreb

Tomislav Zajec

Pišem o likovima koji su mi bliski

Maja Hrgović

Autor romaneskne panorame zagrebačkih bogataša govori o odnosu prema svojim likovima, odnosu sadržaja i forme, jeziku svojih likova i scenarističko-dramaturškim aspektima svojega rada

U književnosti nema većeg užitka od onoga kad neki tekst isijava strašću koja je uložena u pisanje tog teksta. Roman Tomislava Zajeca *Ljudožderi*, objavljen u Profilu krajem prošle godine, isijava autorovom stvaralačkom strašću u svakoj pojedinoj rečenici: Zajecova se proza čita sporo, jer svaka rečenica plijeni pažnju filigranskom dotjeranošću, tjera vas da se malo zadržite na svakoj od njih, da malo porazmislite o svakoj, s koncentriranom pomnjom složenom sintagmom.

Ne iznenađuje zato da je Zajec bolji majstor forme nego sadržaja. *Ljudožderi* su sastavljeni ambiciozno, besprijekorno: ukupno 12 protagonista prebacuje među sobom lopticu pripovijedanja i od toga na nekih 250 stranica nastane zaigrana romaneskna panorama zagrebačkih bogataša: nevoljena trudnica, maturant-odlikaš koji do krvi premlaćuje mlađeg i slabijeg školskog kolegu, sudionik Big Brothera koji je okončao samoubojstvom, očevi i majke previše zaokupljeni sobom, svojim zvučnim titulama i izvrsno plaćenim poslovima. Ljudi s puno para a malo osjećaja, emocionalno ispražnjene ljušture s debelim novčanicima. Živa apatija.

Zajeca, čini se, općinja ono što je i Michel Houellebecq na prošlotjednom gostovanju u Booksi dijagnosticirao kao izvor najveće ugode u pisanju: mogućnost posjedovanja drugih života kroz književnost. Kao u filmu *Fallen*, gdje zli duh prelazi dodirom s jednog lika na drugog u slučajnim susretima na ulici, pa onaj tko ga je pounutrio zlokobno pjevuši *Time Is On My Side* Rolling Stonesa - tako i u *Ljudožderima* priča prelazi s jednog na drugi lik. I Zajecovi likovi, kad ih obuzme duh pripovijedanja, pjevuše - nažalost! - istu pjesmu, odnosno, svi govore istim, književnim govorom kojemu nedostaje životnosti. Replike su suhe, kazališne, tijek misli i način nizanja asocijacija teče kroz obrasce koji su zajednički sredovječnom ocu - opernom pjevaču i njegovu sinu školarcu.

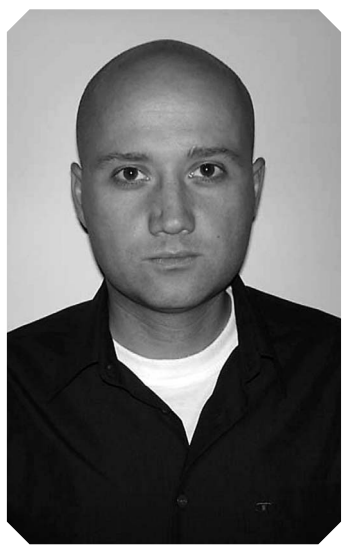
Nesavršenosti u posljednjem Zajecovom romanu ipak su daleko od fatalnih: roman je itekako uspio i zaslužuje visoku ocjenu. S obzirom na autorovu zanesenu produktivnost, koju on, ne bez razloga, naziva skribomanijom, i s obzirom na to da svaki novi roman predstavlja iskorak prema boljem, za očekivati je da će idućim djelom Zajec nadmašiti *Ljudoždere*. To bi se moglo dogoditi skoro: uz aktivnosti na Akademiji dramskih umjetnosti, mladi pisac je uspio ostaviti dovoljno vremena da ladice pisaćeg stola ispuni stranicama novog rukopisa.

Ne tematiziram zlatnu mladež

U svim ste se dosadašnjim romanima - iako u* Ljudožderima *ipak znatno manje nego u prva dva - fokusirali na tzv. zagrebačku "zlatnu mladež". U transponiranju njihova načina života i uvjerenja u književnost pokazali ste se uspješnijim od drugih pisaca koji su se te teme sporadično doticali. Zašto vam je ta tema tako zanimljiva?

- Jednostavan bi odgovor bio da pisac mora pisati o stvarima koje dobro poznaje. Ili, da s druge strane, mora dobro upoznati materijal koji mu nije blizak, kako bi ga uspio književno oblikovati. Naravno, duljina forme i poznavanje materijala koji obrađuje moraju biti u usko proporcionalnom odnosu. Naime, s obzirom da sam svoj prvi roman počeo pisati u ranim dvadesetim godinama, i bez ikakvog prethodnog proznog iskustva, sasvim sigurno sam instinktivno posegnuo za materijalom koji mi je bio najbliži. Činjenica je da se u iduća dva romana ta tema očito nije do kraja potrošila, iako se moram složiti kako je u *Ljudožderima* vidljivo da polagano skrećem prema nekim drugim tematskim rukavcima, ili sadržajima o kojima do sad nisam govorio, a koji mi u posljednje vrijeme sve više zaokupljaju pažnju. Međutim, dodao bih i da zapravo nikad svoje romane nisam vidio kao prozu koja tematizira zlatnu mladež, nego kao prozu koja se bavi ljudima koji su mi bliski, zanimljivi i na kraju poticajni za prozno oblikovanje. I još samo jedna stvar. Nakon što je pročitao tek napisanu *Sobu za razbijanje* jedan moj bliski prijatelj rekao mi je - *nisam imao pojma da se i ti tako osjećaš*. Upravo mi je ta rečenica dala naslutiti da se kao pisac u pelenama nalazim na pravom tragu.

Utjecaj studija dramaturgije vjerojatno najviše dolazi do izražaja upravo kroz veliku pažnju koju u svom proznom radu posvećujem formi. Sasvim je sigurno da koliko god to bilo teško, ideju je uvijek lakše uhvatiti, nego joj zatim pronaći odgovarajuću, optimalnu formu



Zovu vas najfinijim momkom među hrvatskim piscima. Jeste li i sami nalik svojim likovima kako bi se možda dalo pretpostaviti?

- Ono što je moja namjera kao pisca je biti što iskreniji prema samome sebi, što samo po sebi povlači i nadu da će moji čitatelji to uspjeti prepoznati u mojim knjigama, a sve ostale stvari koje su napisane ili izgovorene o meni, stvari su na koje ne mogu, niti ne želim utjecati. A na pitanje koliko sam sličan svojim likovima, mogu odgovoriti ovako – svi su oni dulje ili kraće vrijeme boravili u meni, prepirali se sa mnom i branili svoje životne priče. Međutim, uvjeren sam da ne postoji pisac koji nije sa svojim likovima izgradio neku vrstu odnosa, pa makar se radilo i o otvorenom neprijateljstvu. Ja osobno nikad nisam previše proturječio svojim likovima, a najviše volim one situacije u kojima me sami natjeraju na intervenciju u tekstu, kojoj možda nisam sklon, ali na kraju shvatim da je zapravo nužna.

Čemer, čamotinja

Na dodjeli nagrade* Jutarnjeg lista*, koja vam je za dlaku izmakla, Ante Tomić je svoj tv-prilog o* Ljudožderima *zaključio duhovitom, zanimljivom i vrlo prikladnom sintagmom - "čemer s potpisom kreatora". Svi vaši likovi dijele taj čemer, čamotinju, upadljivo emotivnu prazninu. Jeste li njezinim naglašavanjem htjeli upozoriti na ispraznost modernog urbanog života?

- Mogao bih sad biti jako pametan i reći da se iza svakog spisateljskog poteza krije neka sasvim jasna i određena poruka koju nastojim prenijeti svojim čitateljima, ali činjenica je da nisam takav pisac, ne vjerujem previše u plasiranje smišljenih upozorenja, ili još manje, u direktno iznošenje osobnog stava. Zapravo, ono što pokušavam upravo je suprotno od toga, nastojim prepustiti likovima da iznesu svoje priče, jer smatram da je to najbolji način da sam čitatelj donese svoju prosudbu o tome što se događa u pozadini onoga što govore ili kako se ponašaju moji likovi. Nekome će to biti upravo upozoravanje na ispraznost, kao jedna od najbitnijih tematskih crta, drugačije raspoloženi čitatelj možda će u mojim knjigama pronaći tematiziranje nemogućnosti ostvarenja komunikacije, treći nešto sasvim treće. I to je ono što me zapravo jako veseli.

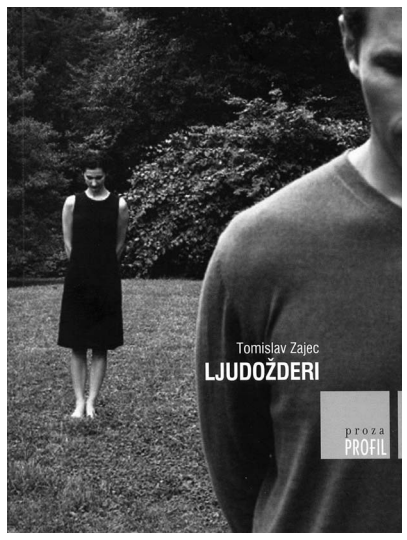
Jeste li se nadali nagradi? Jeste li u konkurenciji imali svog favorita?

- Bilo bi potpuno neiskreno, besmisleno i blesavo reći kako se nisam nadao nagradi. U nekoliko sam različitih prigoda spomenuo kako mi je žao što se nisam profesionalno bavio sportom, tako da sam i ovo književno natjecanje doživio upravo tako, kao ravnopravnu borbu otvorenu do samog kraja. S druge strane, nisam bio iznenađen odlukom žirija, a s obzirom da imam vrlo visoko mišljenje o svim piscima u ovogodišnjoj konkurenciji, podjednako bih se veselio i svakom drugačijem ishodu. Pa tako naravno, i onom koji bi nagradu odnio ravno u moje ruke!

Kritičari su prema vašem zadnjem romanu bili prilično blagonakloni, iako su vam spočitnuli to što likovi nisu jezično diferencirani, a dijalozi gramatički besprijekorni i time nedovoljno vjerodostojni. Biste li te prigovore uzeli u obzir kad biste, primjerice, sad odlučili iznova napisati* Ljudoždere*? Koliko su vam kritike važne?

- Po izlasku prvog romana, kao jako mlad pisac, dobio sam izrazito puno kritika, svi su imali potrebu napisati nešto o *Sobi za razbijanje*, a tekstovi su se kretali u širokom rasponu od jako pozitivnih do potpuno negativnih. Tako da mi danas, kad sam siguran da će se i sve buduće kritike vjerojatno kretati negdje u tom rasponu, ta činjenica daje potreban odmak od onoga što drugi pišu o mojim knjigama, te tako, relativno smireno i uz blagi sedativ mogu proučiti čak i one kritike koje mi ne idu na ruku.

A kad smo kod spomenutih prigovora na *Ljudoždere*, bio sam svjestan tih pitanja, i o njima sam razgovarao i sa svojim urednikom Dragom Glamuzinom, međutim, činjenica jest da je ovdje bila riječ o potpuno svjesnoj odluci, te da bi *Ljudožderi* napisani na drugačiji način bili i potpuno drugačija knjiga. U vrijeme dok su stvari još mogle biti drugačije ja to nisam želio, a kako ni do danas zapravo nisam promijenio mišljenje, teško da bih *Ljudoždere* napisao drugačije od onoga kako izgledaju. Ali istodobno, sve sam primje-



Nastojim prepustiti likovima da iznesu svoje priče, jer smatram da je to najbolji način da sam čitatelj donese svoju prosudbu o tome što se događa u pozadini onoga što govore ili kako se ponašaju moji likovi. Nekome će to biti upravo upozoravanje na ispraznost, kao jedna od najbitnijih tematskih crta, drugačije raspoloženi čitatelj možda će u mojim knjigama pronaći tematiziranje nemogućnosti ostvarenja komunikacije, treći nešto sasvim treće

Ono što je moja namjera kao pisca je biti što iskreniji prema samome sebi, što samo po sebi povlači i nadu da će moji čitatelji to uspjeti prepoznati u mojim knjigama, a sve ostale stvari koje su napisane ili izgovorene o meni, stvari su na koje ne mogu, niti ne želim utjecati. A na pitanje koliko sam sličan svojim likovima, mogu odgovoriti ovako – svi su oni dulje ili kraće vrijeme boravili u meni, prepirali se sa mnom i branili svoje životne priče. Međutim, uvjeren sam da ne postoji pisac koji nije sa svojim likovima izgradio neku vrstu odnosa

dbe pažljivo zapisao na neku marginu, i sasvim ću sigurno o njima razmisliti kod idućeg romana.

Ljudožderi kao filmski scenarij

Jedno blic pitanje: forma ili sadržaj?

- Nimalo lagano blic pitanje! Možda bih ga mogao nazvati i trik pitanjem. Naime, kad pišem, uvijek krenem od lika i onoga što on želi iskomunicirati. Međutim, činjenica je da forma, građenje strukture i oblikovanje materijala za mene predstavljaju veliki izazov i vjerojatno najdraži segment rada na romanu.

Tragovi Zajeca-dramaturga posijani su posvuda po vašoj prozi. Jeste li ih uspjeli detektirati – odnosno, koji su najvažniji linkovi između vaših romana i studija dramaturgije?

- Ovdje bih se mogao nadovezati na prethodno pitanje, i reći kako utjecaj studija dramaturgije vjerojatno najviše dolazi do izražaja upravo kroz veliku pažnju koju u svom proznom radu posvećujem formi. Sasvim je sigurno da koliko god to bilo teško, ideju je uvijek lakše uhvatiti, nego joj zatim pronaći odgovarajuću, optimalnu formu. S druge strane, utjecaj Akademije vjerojatno je vidljiv i kroz odabir različitih žanrova u kojima djelujem, kao i kroz eksperimentiranje samom proznom formom.

Prvotno ste, rekli ste jednom,* Ljudožderе *zamislili kao filmski scenarij, no stvar je s vremenom otišla u drugom smjeru. Ipak, adaptacija za ekran uvijek je otvorena mogućnost. Razmišljate li o njoj?

- Zapravo ne, jer iskreno, bila je riječ o prilično neuspjelom scenariju. Istina je da sam znatan broj motiva iz spomenutog scenarija iskoristio u romanu, međutim da se danas krenem baviti adaptacijom *Ljudoždera*, taj bi scenarij u svakom slučaju izgledao bitno drugačije, i svakako bi ga trebalo iznova napisati od samog početka. No zapravo, nisam ni siguran da mi i sama ideja iz današnje perspektive izgleda dovoljno primamljivom da bih se uopće uhvatio tog zadatka. Mislim da su likovi iz *Ljudoždera* rekli sve što su namjeravali.

Novi roman

Govoreći jednom o motivaciji za pisanje, rekli ste kako je skribomanija ono što vas pokreće. Pretpostavljam zato da vaše pero ne miruje u ladici. Spremate li nešto novo za objavu, i koje vas teme sad zaokupljaju?

- Istina je, pišem puno. Smatram da pisac ne smije štedjeti ni sebe, ni svoje ideje, jer se jedino tako može razvijati. Učiti na vlastitim pogreškama možda jest bolno, ali za pisca svakako i nužno. A što se tiče onoga što imam u svojim ladicama, od stvari koje su legalne i koje smijem spomenuti, tu je rukopis za novi roman koji sam napisao prošlog ljeta, u jednom dahu, i koji još čeka da mu se vratim i napadnem ga s distance. U središtu priče nalazi se šesnaestogodišnji dječak kojeg svi zovu Dante, a nitko mu zapravo ne zna pravo ime. Jako se veselim radu na tom tekstu, jer već sad osjećam da me vodi nekamo gdje još kao pisac nisam bio, a većeg uzbuđenja od toga za nekoga tko se bavi pisanjem sasvim sigurno nema.

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata
čovjek i prostor
arhitektura
urbanizam
dizajn
likovnost
mediji
tehnologija
Trg bana J. Jelačića 3/I, HR-10000 Zagreb
tel. +385·1·4816140, fax +385·1·4816197
uhadaz@zamir.net

Portret Zapada u zabranjenoj karikaturi

Ana Peraica

Autorefleksivnost prikaza na kraju ideologije "objektivnoga očišta"

Zagovornici slobode govora, oni koji su branili i karikaturu proroka Muhameda, rekli bi – svijet je oslobođen kontrola prikaza i tekstova Crkve, no s druge – on prelazi granice ne samo crkvenoga morala nego i etike poštivanja drugoga. Nije, dakle, riječ o bogohuljenju, nego o silovanju općenito prostora privatnosti, tuđih vjerovanja

Ikonoliza

Rijetko se događa da povijest umjetnosti, kao disciplina, ima mogućnost davanja informacija i interpretacija političkim događajima, ona je u naravi disciplinarno zatvorena. No, ipak, u slučaju karikature proroka Muhameda većina upućenijih interpretacija priziva alate historizacije i ikonografije u analizi koncepata i povijesnih modela "ikonoklazma", "ikonofobije", te s druge strane kontrole portreta identifikacijom.

Iako povijest umjetnosti nije bila šire zainteresirana za temu ikonoklazma, sve do pojave velikih ikonoklastičkih epizoda krajem 20. stoljeća, potaknutim promicanjem ikonoklastičkoga društva socijalizma u povijesni okvir naracije zapadne povijesti umjetnosti, te najavama novih ikonofobskih društava bez portreta, ikonoklazam je tema paralelne povijesti, "drugo od" povijesti umjetnosti.[1] Osim modela legitimne recepcije u društvu pasivne konzumacije slika, povijesni tijek u kojem je ikonoklazam, kao što tvrdi Mitchell, uvijek napredniji od obožavanja slika, opravdava razloge nestanka i kritika određene tipologije prikaza.[2]

No, dakako, sama disciplina, koja još nije integrirala doprinose ikonoklastičkih teorija nastalih u prošlome desetljeću, potrebuje i dodatne metode iz vizualnih studija, proširenih za područja kliničke psihoanalize i političke etike.[3]

Krenimo od činjenice; karikatura proroka Muhameda, objavljena u danskome časopisu *Jyllands-Posten*, običan načrčkani crtež, isprovocirala je nerede u kojima je, kao posljedica događanja, poginuo veći broj ljudi... Ova se činjenica može razložiti na nekoliko faktora: (1) problem prikaza, (2) provokaciju.

Ikonografija i vizualni zaključak

Prorok Muhamed prikazan je kao terorist, s bombom, konotativno; napomenuli bi psihoanalitičari, kao onaj "Drugi"(*Other*) Zapada, njegov (opet) izmišljeni neprijatelj. Krenimo, dakle, od ikonološke analize, u razini vizualnih zaključaka, na osnovi ikonografske matrice.[4]

Netko tko nema lice dobiva lice, on je, semiotičkim terminima – označen, identificiran, doveden u pojedinačno, pokazan prstom.[5] No ovo pojedinačno nije identifikacija imenom i prezimenom, nego grupna. Riječ je o čovjeku s bradom, te bombom, i dalje bez portretnih odlika. On je identificiran pod grupu musliman – terorist. Problem vizualnoga zaključka nije što je identificiran kao musliman, već; što je identificiran s teroristom, a čime je (dvostruko) u smislu vizualne metafore i svaki musliman jednako identificiran; u osnovi vizualnih premisa, te u konotativnom zaključku kao vjernik.

Radi se, dakle, o metonimiji; dvostrukom izmještanju značenja, no koje ima cirkularan oblik zaključka. Dakle, ono što je uvredljivo, u samoj karikaturi je prisutno dvaput; (1) s obzirom na to da je svaki musliman (bradati čovjek) definiran kao terorist, kako bi se tako i sam prorok mogao definirati, te (2) s obzirom na to da je svaki vjernik takva proroka jednako tako, zauzvratno, opet – terorist i ništa drugo. Odnosno ne postoji mogućnost da je ijedan muslimanski vjernik išta drugo.

U širem kontekstu, čitamo iznimno diskriminativnu i osuđujuću zapadnu politiku, gotovo nacističku, u kojoj se svi pripadnici neke vjere osuđuju za nešto, nimalo različitu od načina na koji je Hitler osuđivao Židove, Rome itd. Pozvani su svi muslimani, osim žena, no jednakom vrstom paranoje i svi bradati ljudi, kojima, prisjetimo se, nije lako kod prelaska granica.

Činjenica totalitarne paranoičke moći, koja se jasno vidi u samome crtežu tu ne prestaje. Crtež zaključuje u vizualnoj kompoziciji, on osuđuje religijsku grupu na način da ne daje lice pojedinca, dok ga zapravo portretira. On ne govori o tome tko je kriv za terorizam, nego krivicu svaljuje na sve koji imaju veze s religijom. On, dakle, nema lice.

Zapadna povijest umjetnosti je povijest, kao što sam već u početku rekla, koja ne govori dalje od sebe... i najčešće je čisti kuriozitet civilizacije. To nam je jasno čim iz domene vizualna zaključka opet u svijest privedemo "sve bradate ljude".

Naime, činjenica je da su svi zapadni proroci bradati, da je i sam katolički Bog bradat, da su to uostalom bili i svi naši književnici i političari do nedavna... u ovakvome zaključku kao da ne djeluje. Istina, estetika diktatura promijenila se još u ranom 20. stoljeću, a i preostale mačističke bradate, brkate likove s lulama i cigarama pregazilo je vrijeme.

Drugi dio povijesti zaborava je – bomba. Začudo, bomba u crtežu prikaz je iz dječje imaginacije bombi iz osamdesetih, a u literaturi, a kamoli u praksi, znamo da one baš tako i ne izgledaju (odavno). Ona radije proizlazi iz popularne kulture stripa.

Strah od čovjeka pod maskom

Činjenica da nakon nestanka Istočnoga bloka, zapadne medije opsjedaju teme nevidljivih neprijatelja, nije nimalo nepovezana. Produkcija neprijatelja psihološki je triler koji se može pratiti u holivudskim filmovima od samih početaka. Oni imaju maske na licima, iako je i u Drugom svjetskom ratu bilo sasvim jasno da – to uopće nije potrebno, u tim slučajevima lica pojedinaca apsolutno nisu bitna. Što je bitno – neimanje lica izaziva strah, a ponavljanje ista lica poštovanje i strahotrepet, skriveni autoritet. Dvadeseto stoljeće, kao stoljeće medija, jasno je pokazalo što rade same fotografije u učionicama, radnim prostorima, dućanima... Ono opominje, jednako kao i religijske slike u prethodnim stoljećima. I u tome, sjetimo se, svoju verziju daje Subcommandante Insurgente Marcos, koji ne kultivira svoju političku personu putem prepotencije portreta.

Portretom se kontrolira, no i sam portret kontrolira. Ista paranoja od otkrivanja lica je djelatna i kod osobnih dokumenta, za kojega (1) ne smijete imati pokrivalo na glavi, a kamoli burku (iako se na Zapadu tradicionalno vjeruje da "oči govore sve"), (2) frizura mora biti ista kod predaje dokumenata, (3) oči moraju gledati u kameru... Činjenica je da je danas fotografija potrebna za svašta: od iskaznice za biblioteku, filmski festival, autobus. Prije je, dakako, postojalo vjerovanje i povjerenje. No, je li samo lice odgovorno za nešto, ili to može biti i jedinstveni broj, PIN kod... dilema je ovoga vremena.

Ne prikazati

Ipak, ono što je uvrijedilo muslimane nije ni brada, ni bomba; nego prikaz uopće. Prikaz proroka je izričito zabranjen u Islamu, što je nekolicina crtača, koji su prethodno ovoj izvedbi komisionirani, znala, te istu naredbu odbila. Oni koji su se usudili, vjerojatno su bili povijesno nepismeni, no ako su i bili pismeni, tim gore – oni su, a što je sindrom medijskoga karijerizma; gradili karijere na skandalu a da sam uradak nije bio na razini provokacije literata koji su se prethodno našli kao meta kritike, primjerice Salmana Rushdija. Poziv na slobodu govora, u ovome slučaju postao je priziv na budalaštinu bez morala, za svrhe medijskoga uspona.

Bez obzira na pismenost autora karikatura, treba ponoviti; Zapadu je dilema oko prikaza bogova poznata još od 6. stoljeća, vezana uz dugogodišnje ratove ikonofila i ikonodula u Bizantu.[6] Druga se kulminacija dogodila u doba Reformacije, te je također rezultirala razdvajanjem protestanata od katolika kroz jednako tako iscrpljujuće ratove.[7] Ipak, razlika ovih rušenja ikona od zabrane prikaza je velika; Zapad je zabranjivao prikaz zbog prakse idolatrije, poznate još u Bibliji kroz priču o obožavanju Zlatnog teleta. Obožavanje religijskih predmeta, njihova zloupotreba ili ovisnost o prikazu, već je tada pokazivala sindrom problema sa slikom. Ikonofobska kultura, za razliku od ikonoklastične ne ruši tuđe, nego izričito zabranjuje prikaz, on je – tajna koju se treba poštovati.

Objavom, dakle, karikature proroka Muhameda, došlo je (opet) do kritične točke nerazumijevanja dvaju svjetova. Jedan u povijesnoj sukcesiji tvrdi da se nešto ne smije prikazivati, dok drugi namjerno radi drugo, no ovaj put razlog nije prepirka stajališta, nego čisto iživljavanje, gotovo silovanje, s obzirom na to da je razlog – puka zabava u najbolju ruku, ako ne isključivo osobna promidžba na račun slobode govora.

Odakle uopće potreba prikaza bogova na Zapadu, te toliko uvjerenje u pravo na sliku? Ideja o prikazu boga leži i u samoj religiji, koja razjašnjava sličnosti, temom "na sliku Božju,"dajući parametre izgleda samoga boga. Ona se razvija u samu kulturu, koja gotovo narcisoidno, po logici istoga zaključka, obožava vlastite slike, namjesto samoga boga, nego od doba prvih ratova sa slikom. Zapadna kultura, koja jest vizualna, te osim svoje povijesti poznaje i autonomnu povijest slika, upravo u razvoju povijesti slika najdulje zadržava teme prikaza onoga što se ne može vidjeti, prikaz bogova. Prve teme zapadne umjetnosti su bogovi, ilustracije religijskih priča, te prikaz figura koje se tretiraju božanskima; careva i vladara. Božje slike se pojavljuju u najvećim količinama upravo u trenucima kada se nepismena masa treba inducirati u religiju. No, postoji također i vrijednost vremena u kojem (dosad) nije prikazan prorok, u kojem je apstinencija od slika dokazana, a koji je adekvatan vremenu povijesti vremena zapadne povijesti umjetnosti, te, u krajnjoj konotaciji – jednako vrijedna.

Karikatura kao izričaj

Zapadna povijest umjetnosti se voli našaliti, još od 19. stoljeća. Jednu takvu šalu koju je Louis XIX. smatrao neslanom, koja je koštala umjetnika i zatvora, povijest umjetnosti ustoličila je kao povijest karikature. Honore Daumier, njezin autor, danas je zanimljiv teoretičarima medija, osobito političkog aktivizma, napose u analizama istovremenosti pojave karikature i tehničkoga izuma fotografije.

Što je karikatura? U većini jezika riječ "karikatura" ima dva značenja. Jedno značenje je precizacija medija, crteža, no koje se dalje prosljeđuje na druge, vizualne medije, dok drugo konotativno i sugerira neuspio pokušaj da se nešto načini (kao što recimo djeluje ova karikatura).[1] Prvo značenje moglo bi se grubo definirati kao distorziran realan prikaz koji se distribuira sredstvima javnoga informiranja, a interpretativno spada u domenu humora.

Tema realizma nas jasno nadovezuje uz fotografiju. Realizam općenito je osnova zapadne civilizacije, još od samih početaka. Bilo da se civilizacija promatra kroz Platonovu ili Aristotelovu prizmu, bilo da je ona idealistička ili materijalistička, njezina tema je uvijek – realnost, gledana negativno (kao iluzija) ili pozitivno (kao osnova znanosti ili naivnoga realizma). Povijest umjetnosti svjedoči kako je od doba razotkrivanja realnosti (u tehničkim terminima; perspektive), do današnjega u kojem je realnost raskrinkana kao ideologija, zapadna civilizacija zapravo povijest propasti utopije o vanjskome svijetu.[8] Sve što je trebalo dovesti do izučavanja realnosti dovelo je do stvaranja iluzije, tako i fotografija. Debata prvenstveno postoji među fotografima, kako je bilježi povijest. [9] No, ona ubrzo, s obzirom na to da je tehnološko-metaforički vezana uz samoga Platona, sugestijom *camere obscure*, i njezina sustava kontrole, postaje i politička. Metaforu realnosti koriste i Locke i Marx.[10] Na posljetku, ona postaje i sustav kontrole.

Fotografija već u Prvome svjetskom ratu mijenja i samo bojno polje, načine ratovanja, dajući prednost Nijemcima.[11] Radio i fotografija dovode do pojave velikih diktatura 20. stoljeća.[12] Realizam, otada, jasno se može čitati kao sustav političkoga uvjerenja, sustav kontrole, ili *episteme*, on je najčešća riječ upravo demagoških govora i govora diktatora. U tehničkome smislu fotografiju rano počinju koristiti politička utočišta moći, pojavom prvih fotografija za dokumente, što je dovelo do analize morfologije lica i uostalom pojačalo praksu eugenike.

Strah od portreta i sistemi kontrole

Štoviše, u svrhu kontrole, fotografija od doba kada je Bertillion uvodi za praćenje zatvorskih recidivista, postaje šire aplicirana i sve zahtjevnija. Ona mora biti frontalna, dobro iskontastirana, izmjerena u okviru po točnim zahtjevima... Kod predaje dokumenata frizura mora biti ista kao i ona na fotografiji. Lice danas je ono što je prije bio otisak prsta; krivac, no za razliku od neugode koja nastaje otiskivanjem prsta, snimanje je većini zapadnjaka zabavan događaj i uostalom mogućnost eksploatacije vlastita narcizma.

Dva kardinalna teoretičara fotografije, Sontag i Barthes, shvaćaju problem upisan u fotografiju – sustav kontrole prvenstveno vremena. Sontag shvaća strah Indijanaca od prikaza njihova lica (ibid), dok Barthes proučava temu smrtolikosti u samom mediju.[13] Pokušamo li se identificirati s Indijancima, a uzmemo li u obzir sve fotografije nas samih koje su snimljene, možemo se upitati – koliko smo puta samo umrli.

No, postoji i drugo pitanje; etike – zašto snimati one koji se ne žele snimiti? Prvenstveno, riječ je opet o Muslimankama s burkama.

Pornografija i tajne

Današnjoj zapadnoj kulturi koja ne smatra niti da je zavirivanje ispod tuđe suknje problem, teško je prihvatiti činjenicu da neka druga kultura ne želi pokazati ni lica svojih žena ni proroka, teško shvatljiva. Logika Zapada, upisana i u dječje bajke poput one o razgolićenom caru, je *de facto* rastuće pornografska. Ona eksploatira, čak i vlastitu povijest i religiju, kao izvore pornografskih prikaza.

Stoljeća u kojima se ista slika pokušala zahvatiti kroz razne vizualne norme, bitke oko zabrana obožavanja samoga prikaza namjesto boga, nestala su pred sustavima referenci i izrugivanja televizijske logike spektakla. Od MTV-ovih spotova do reklama – status žena i proroka je sve više i više ponižavajući, oni prodaju.

Zagovornici slobode govora, oni koji su branili i karikaturu proroka Muhameda, rekli bi – svijet je oslobođen kontrola prikaza i tekstova od strane Crkve, no s druge – on prelazi granice ne samo crkvenoga morala nego i etike poštivanja drugoga. Nije, dakle, riječ o bogohuljenju, nego o silovanju općenito prostora privatnosti, tuđih vjerovanja.

Poziv na slobodu govora, u ovome slučaju postao je prizivom na budalaštinu bez morala, za svrhe medijskoga uspona

I kako tako nemoralnoj civilizaciji objasniti da se nešto ne smije, pozivajući se na tradicionalna prava? U sustavu slika u kojem je slika Božja centar civilizacije, a sama slika načinom kontrole i neetičnoga probijanja privatnosti, sasvim je nemoguće shvatiti kulturu koja temeljito štiti proroke i odbija živjeti u tehno-kontroli, koja se plasira, prvenstveno putem slike, a napose portreta. U svijetu gomile slika i sličica, raspadnutoga svijeta prikaza, totalnoga ubojstva realnosti, jedna karikatura, što je to?[14] Mali novinski skandal, zabava... koja čak nije bila ni smiješna. Ili možda povod da razmisli o kontroli putem vlastitih portreta i o neetičnosti? Mogućnost da pogleda – sebe. Z

Literatura:

Barthes, R. (1981.). *Camera Lucida: Reflections on photography*, Hill and Wang.

Baudrillard, J. (1994.). *The illusion of the end*. Stanford, Calif., Stanford University Press.

Brubaker, L., J. F. Haldon, et al. (2001.). *Byzantium in the iconoclast era (*ca 680-850): the sources: an annotated survey. Aldershot, Ashgate.

Crew, P. M. (1978.). *Calvinist preaching and iconoclasm in the Netherlands, 1544-1569*. Cambridge, Cambridge University Press.

Flusser, V. (2002.). *Writings.* Minneapolis, Minn.; London, University of Minnesota Press.

Foucault, M. (2001.). *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London, Routledge.

Freedberg, D. (1985.). *Iconoclasts and their motives.* Maarssen, Gary Schwartz.

Gamboni, D. (1996.). *The destruction of art: iconoclasm & vandalism since the French Revolution*. London, Reaktion.

Jay, M. (1993.). *Downcast Eyes, The Denigration of Vision in the 2 oth Century French Thought*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

Kofman, S. (1998.). *Camera obscura: of ideology*. London, Athlone Press.

Mitchell, W. J. T. (1986.). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago; London, University of Chicago Press.

Panofsky, E. (1972.). *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York, London: Harper and Row.

Sekula, A. (1975.). *The instrumental image*, Steichen at war. *Artforum*: 26 – 35.

Sontag, S. (1978.). *Susan Sontag on photography*. London, Allen Lane.

Swarbrick, K. (1999.). *Lacan and the uses of iconoclasm*. Stirling, University of Stirling.

Tagg, J. (1988.). *The burden of representation: essays on photographies and histories*, Macmillan.

Zizek, S. (2001.). *Did somebody say totalitarianism? five interventions in the (mis)use of a notion*. London, Verso.

Bilješke:

[1] Temu ikonoklazma radije do obrađuju povijesni studiji, kriminalistika te psihoanaliza. Freedberg, D. (1985). *Iconoclasts and their motives*. Maarssen, Gary Schwartz. Gamboni, D. (1996.). *The destruction of art: iconoclasm & vandalism since the French Revolution*. London, Reaktion.

[2] Mitchell, W. J. T. (1986.). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago; London, University of Chicago Press.

[3] Napose integracije Lacana u domenu napada na uzore u umjetnosti Swarbrick, K. (1999.). *Lacan and the uses of iconoclasm*. Stirling, University of Stirling.

[4] Kao što je definira Panofsky Panofsky, E. (1972.). *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York, London: Harper and Row.

[5] Ie. *deixis*

[6] Brubaker, L., J. F. Haldon, et al. (2001). *Byzantium in the iconoclast era (ca 680-850): the sources: an annotated survey*. Aldershot, Ashgate.

[7] Crew, P. M. (1978). *Calvinist preaching and iconoclasm in the Netherlands, 1544-1569*. Cambridge, Cambridge University Press.

[8] Jay, M. (1993). *Downcast Eyes, The Denigration of Vision in the 2 oth Century French Thought*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

[9] Tagg, J. (1988). *The burden of representation: essays on photographies and histories*, Macmillan.

[10] Kofman, S. (1998). *Camera obscura: of ideology*. London, Athlone Press.

[11] Sekula, A. (1975). *The instrumental image, Steichen at war*. Artforum: 26 – 35.

[12] {Flusser, 2000 #3357}

[13] Sontag, S. (1978). *Susan Sontag on photography*. London, Allen Lane.

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on photography*, Hill and Wang.

[14] Baudrillard, J. (1994). *The illusion of the end*. Stanford, Calif., Stanford University Press.

[1] ENCARTA DICTIONARY: 1. comic exeggeration: English. a drawing, description, or performance that exaggerates somebody's or something's characteristics, for example, somebody's physical features, for humorous or satirical effect 2. travesty: a ridiculously inappropriate or unsuccessful version of or attempt at something

Pravi komunizam je komunizam slobode

Srećko Pulig

Dok su u *Imperiju* opisivane nove strukture moći, u knjizi *Mnoštvo/Multituda* Antonija Negrija naglasak je na mogućnostima otpora. A to znači odgovoriti na dva temeljna pitanja: prvo, što je uopće danas demokracija? I drugo, pomalo vječno pitanje svake radikalno lijeve politike: tko je ili će biti subjekt optimistično najavljenih radikalno-demokratskih promjena?

U petak i subotu, 24. i 25. ožujka, u Ljubljani je boravio Antonio Negri, poznati talijanski filozof i ljevičarski aktivist. Kao i prvi put, prije dvije godine, kada je na Fakultetu društvenih znanosti (koji je ekvivalent našoj Politologiji) organiziran simpozij u povodu izlaska slovenskog prijevoda u međuvremenu poznate knjige – kojoj je Negri, uz Amerikanca Michaela Hardta, jedan od autora – *Imperij*, i ovaj put povod za susret je bila knjiga. I to ne jedna, nego dvije. Naime, osim što su se mlađi znanstvenici potrudili brzo prevesti i svojevrsni nastavak *Imperija*, knjigu istog autorskog dvojca *Mnoštvo* (prevoditelji su ostavili u naslovu izraz multituda, pokušavši od njega učiniti domaći termin), predstavljena je i knjiga Negrijevih razgovora s psihoanalitičarkom Anne Dufourmantelle, nazvana *Vraćanje – Biopolitički rječnik* (*Vrnitev – Biopolitični besednjak*).

Za Evropu mnogovrsnih svjetova

Sam Negri u svome govoru nazvanom *Za Evropu mnogovrsnih svjetova* varirao je svoje više od desetljeća poznate teme, braneći koncept Imperija od kritika, koje govore da razvoj događaja nije potvrdio osnovne teze knjige. No, u toj obrani i pozivanju na skromnost mišljenja, Negri se nije postavljao kao dogmatik, koji ne pušta svoje dogme, nego je dopuštao i činjenicu da intenzitet i smjer povijesnog događanja neke teorijske postavke potvrđuje, a neke negira.

Ukratko: situacija se u svijetu od vremena kada su Hardt i on pisali *Imperij* (a to je bilo do 1997. godine, iako je knjiga izašla tek na prijelomu tisućljeća, 2000.) podosta izmijenila. Ono što se nije izmijenilo jest volja autora da pronađu pravu teoriju za politiku ili, militantnije rečeno, teorijsko oružje za praktičnu akciju. I dok su u *Imperiju* opisivali nove strukture moći, u knjizi *Mnoštvo/Multituda* naglasak je trebao biti na mogućnostima otpora. A to je značilo odgovoriti na dva temeljna pitanja: prvo, što je uopće danas demokracija? Što ona znači u globaliziranom svijetu, s onu stranu nacionalnih prostora? I drugo, pomalo vječno pitanje svake radikalno lijeve politike: tko je ili će biti subjekt optimistično najavljenih radikalno-demokratskih promjena?

Na prvi dio pitalice Negri i Hardt, za razliku od onih, poput drugog talijanskog filozofa Agambena, kojega je Negri u svom nastupu usput kritički *opaučio*, koji svugdje vide neki paradoksni novi prafašizam i ne vjeruju više u mogućnost obnove demokratskih poredaka (ako su oni ikada i postojali), Negri i Hardt ustraju u "optimizmu", koji nije puno manje paradoksalan. Po Negriju, mi smo gotovo egzistencijalistički radikalno "osuđeni na demokraciju", koja da je sada i dalje po prvi put stvarno, tj. globalno moguća.

Uvevši u diskusiju pojam mnoštva, Negri ga je elaborirao s raznih strana i na konkretnim primjerima tekućih događanja. Od onih nedavnih u pariškim i drugim francuskim predgrađima, do aktualnih studentskih revolta, te sindikata i lijevih političara koji im se pridružuju. Naglasio je kako "Pariz nije Evropa" i da tamošnja trenutačna događanja ne mogu biti poopćena ni na razini EU-a. To mnoštvo, taj subjekt promjene do kojega je Negriju najviše stalo i na kome inzistira, nešto je na pola puta između Marxa i Deleuzea i Guattarija. Mnoštvo ne čine neki fiksni subjekti, neki stalni identiteti, ponajmanje je to neka nova klasa ili politička partija. Negri više ne govori mnogo ni o tzv. antiglobalizacijskom pokretu, nego o sve difuznijoj sposobnosti "činiti mnoštvo", o gotovo epistemološkom momentu u tvorbi protu-moći. Govori o komuniciranju iskustva i borbe, o znanju koje je moć i sposobnost za promjenu u situaciji kada više nema Levijatana nacionalne države.

foto: Leon Megušar

Politički prostor je globalni svijet

Usprkos udaru američkog nacionalizma na Imperij, Negri i dalje misli kako danas više nema pravog imperijalizma. Velike nacionalne države nesumnjivo i dalje imaju golem utjecaj na svjetsko događanje, no na djelu je međuovisnost u mreži organizacija, koje nisu samo države. Čak se i Indija, navodi primjer Negri, kao država oslobađa kolonijalizma koji ju je stvorio. Najveće države izvan tzv. euroatlantskog svijeta, poput Rusije, Kine i Indije, nisu samo žrtve globalnih trendova koje nameće kapitalizam, nego i kreatori istih. Centar postaje provincija, provincije – centri. Točnije: pluralizam koji je danas na djelu nije pluralizam država, koje su sve dio istog globalnog tržišta i istog suverenog Imperija. Nikakav unilaterizam, pa niti onaj SAD-ov, više ne funkcionira, politički prostor je globalni svijet. Ako neke snage u SAD-u misle da mogu ostvariti svoju fundamentalističku fantazmu o tome da (p)ostanu gospodarima svijeta, to je samo još jedna politička tvrdnja koju ne slijedi stvarno ovladavanje svijetom.

Ono što se promijenilo u posljednjih desetak godina nije uvid da ne postoji svjetska mreža povezanosti i međuovisnosti, koju možemo zvati Imperij, nego da je i taj oblik od početka u krizi. Danas treba misliti ne neki novi svjetski poredak na način geopolitičara tzv. velikih sila ili idealističkog filozofa Kanta, koji je sanjao o vječnom miru i time inspirirao neke institucije međunarodnog prava, pa i samu ideju Ujedinjenih naroda. No, nakon 11. rujna 2001. i SAD-ova udara na svjetski sustav, jasno je da je trijumfalistička logika navodnih pobjednika u tzv. hladnom ratu i sama propala te da je potrebno misliti o nekim novim institucijama slobode u nekom novom svjetskom redu.

Negri je govorio oko sat vremena, a nakon stanke riječ su uzeli strani gosti i domaćini. Bio je tu Thomas Atzert iz Frankfurta, Negrijev i Hardtov prevoditelj na njemački, no zanimljivije od njega govorili su profesori Sadro Mazzarda iz Bologne i prije svih Carlos Prieto del Campo, koji je na skup došao iz Madrida. Moderator cijelog događanja u velikoj dvorani Fakultete za družbene vede, u kojoj nije nedostajalo studenata i drugih znatiželjnika, sve do politički organiziranih predstavnika tzv. izbrisanih u Sloveniji, bila je Barbara Beznec, jedna od prevoditeljica i članica Političkog laboratorija, koji je organizirao Negrijev dolazak u Ljubljanu. Uz nju, Negrijev "vodič" bio je i ovaj put Andrej Kurnik, a govorili su i profesori-aktivisti Darij Zadnikar, Jernej Pikalo, Milan Brglez i Rastko Močnik.

Zauzimanje tvornice bicikla Rog

I kada je izgledalo da će se u subotu, sljedeći dan, ponoviti situacija od prije dvije godine, kada je akademskom simpoziju uslijedio aktivistički *workshop* na Metelkovoj, sve se premetnulo u mnogo uzbudljivije događanje. Naime, Negri je u znak potpore slovenskim alternativcima okupljenima u projekt TEMP (vidi okvir) svoju konferenciju za novinare, na kojoj je sudjelovao i potpisani izvjestitelj, a za što ljubljanske vlasti nisu htjele izdati dozvolu, održao u skvotiranoj, "napuštenoj" tvornici bicikala Rog, usred Ljubljane. Taj golemi prostor u samom središtu grada propada zbog tipičnih tranzicijskih zemljišnih špekulacija onih koji imaju "svoju" privatnu državu, prisutnih očito i u "sređenoj" državi Sloveniji. Time je, zajedno sa svima nama, pokazao da za civilni neposluh i aktivizam socijalističke alternative godine nisu važne. A razgovor koji se u hali odvijao pokazao je i da je u jedinstvenom činu teorijsko-praktične akcije moguće ukinuti i nadići podjelu na teoretičare, aktiviste i novinare.

Najprije je Emil Jurcan ispred grupe TEMP objasnio zašto je prostor zauzete tvornice izabran za tiskovnu konferenciju Antonija Negrija. Cijeli simpozij zamišljen je da se održi u prostoru bivše tvornice bicikala Rog. No, zbog komplikacija koje su nastale s općinom Ljubljana (a nastavile su se i nakon Negrijeva odlaska, te se borba za prostor nastavlja), događaj se odvio na Fakultetu društvenih znanosti. Druženje s Negrijem bilo je povod da skvoteri preurede cijelu halu.

Tvornica Rog izabrana je kao tipičan primjer tranzicije u Sloveniji. Oko godina 1991., 1992., mnogi industrijski kompleksi su se raspali, a prostori su ostali napušteni. Većina objekata dospjela je u vlasništvo općina, tj. javnih vlasti, no nikakva nova aktivnost nije u njima pokrenuta. Zapravo su oni zatvoreni javnoj upotrebi i postali su samo predmetom vlasničkih špekulacija.

"Dolazak Tonija Negrija u prostor bivše tvornice Rog, kao i objavljivanje knjige *Multituda/Vojna in demokracija v času Imperija* (*Mnoštvo/Rat i demokracija u doba Imperija*) shvaćamo i kao dio inicijative da se pokaže potencijal novih javnih prostora, unutar ovakvih industrijskih kompleksa", nastavio je Jurcan. "A u tim prostorima sadržan je možda i potencijal da se i *koncept mnoštva*, kao nove, različite zajednice, kao koncept samoorganizira-

Filozof Antonio Negri prisutan je na talijanskoj i svjetskoj teorijskoj i revolucionarno-aktivističkoj sceni od sedamdesetih prošlog stoljeća (neka od djela koja je napisao: *Marx nakon Marxa, Novi prostori slobode, Divlja anomalija*), ali tek u zadnjih desetak godina slovi za jednog od najzanimljivijih i najkontroverznijih mislilaca suvremene postmarksističke misli. Mnogi su čuli za njega samo u vezi dugogodišnje zatvorske kazne, na koju je bio osuđen u Italiji, zbog navodne terorističke djelatnosti. I dok ga danas jedni nekritički slijede, drugi u potpunosti odbacuju njegovu noviju smjesu marksizma i postmoderne. Svoju popularnost duguje uspjehu koji je postigao knjigom *Imperij* (Harvard University Press, 2000., hrvatski prijevod: Multimedijalni institut/*Arkzin*, 2003.), koju je napisao zajedno s mladim američkim profesorom književnosti i romanistike na univerzitetu Duke Michaelom Hardtom. Ta knjiga postala je i utjecajnom osnovom obnovljenih promišljanja o načinima "izlaska iz kapitalizma" na prijelomu tisućljeća. U međuvremenu *Imperij* je dobio svojevrstan nastavak u radu istog dvojca pod nazivom *Mnoštvo* (Penguin Books, 2004.), u kojemu operativnije razrađuju problem subjekta moguće revolucionarne promjene. Izlazak slovenskog prijevoda knjige pod nazivom *Multituda/Vojna in demokracija v času imperija* (*Časopis za kritiko znanosti*, 2005.) bio je razlogom drugoga posjeta 71-godišnjeg filozofa Ljubljani.

Iz manifesta skupine TEMP:

Je li demokracija danas potisnuta u kuhinju, za šank kafića i u internetsku, tj. elektroničku stvarnost? Samostalne grupe DOST.JE, kitchtm, CODE EP, LJUDMILA, studentski časopis *AGREGAT*, K16 i drugi koji su se udružili u projektu TEMP, u svojim dokumentima i zajedničkoj izjavi ističu kako Internet nije prostor izražavanja, nego samo oruđe. Da se komunikacija u kiberprostoru odvija samo do neke razine i da zbog deteritorijalizacije ostaje nevidljivom. Tranzicija Slovenije iz socijalističke faze super-javnog u super-privatno poprima sve dramatičnije razmjere.

noga društva i podruštvljene proizvodnje, slobodnije razvija. Tako da i ova tiskovna konferencija predstavlja ogledni pokušaj uvođenja novih koncepata upotrebe javnog prostora, u kojima će, nadamo se, teorija mnoštva Tonija Negrija naći svoju primjenu".

Negri je počeo zamišljati čemu bi stotine i stotine kvadrata upotrebljivog prostora mogle služiti. Najprije se sjetio plesa, umjetničkih radionica, predavanja. A onda prostora koji bi bio centar za druženje s migrantima, mjesto prolaska, tranzita…

Koncept nove zajednice

Uslijedilo je pitanje Emila Jurcana o najopćenitijim premisama koncepta tzv. nove zajednice. Otvara li on mjesto ponovnom propitivanju koncepta društvenog vlasništva? Treba li uopće otvarati neke nove, od sadašnjih različite, prostore demokracije?

Negri je odgovorio kako misli da se od čisto jurističkih kategorija trebamo okrenuti novima, koje ne propituju samo tradicionalna područja privatnoga i javnoga, nego se nanovo pitaju što to uopće tvori zajednicu, što je to ono zajedničko u zajednici samoj? Pritom pod zajednicom u elementarnom smislu misli na ono javno, na javne poslove. Ali ne na onu javnost kojom upravlja država, nego na javnost kojom rukovode sami ljudi koji u njoj sudjeluju, sami participanti. Zajednica i nije ništa drugo doli to sudjelovanje, ona nije ništa organsko niti puko pravno, nego sama ta participacija i stvarna sloboda.

Andrej Kurnik zapitao je Negrija što je za njega uopće sloboda i dobio odgovor koji se danas rijetko čuje: "Za mene je pojam komunizma istoznačan s pojmom slobode. Inače, postoje dva koncepta slobode, koji se međusobno prekrivaju. Prvi je negativan i u njemu nismo ničime ograničeni. Drugi je pozitivan i poznajemo ga iz antike. On govori o slobodi kao mogućnosti da nešto zajedno gradimo, izgrađujemo. Prekrivanje ova dva koncepta ujedno otvara utopijsku mogućnost, mogućnost da počnemo graditi *institucije slobode*. A to su one institucije u kojima rad više nije prisilan i otuđen, kao što to on klasično jest i kakav se svojedobno odvijao i u ovome tvorničkom prostoru. Jednostavno rečeno: kada se ta dva koncepta misle zajedno, kada se prekriju, moguće je misliti komunizam zajedno sa slobodom. Onda je komunizam komunizam slobode".

Emil Jurcan odgovorio je tada prisutnoj aktivistici iz Švedske, koju je zanimala budućnost tvorničkog prostora, da će on tek postati zanimljiv kapitalu, prvenstveno kao građevno zemljište. Zato općina "ne zna" što bi s prostorima tvornice. Točnije, ona ih pušta da propadnu. Tvornice u središtu grada više nisu interesantne, ali je vrlo interesantan i vrijedan građevinski prostor. Tu bi se mogle izgraditi trgovine, kupovni centar ili luksuzni stanovi.

Darij Zadnikar, sada više kao aktivist nego profesor, nastavio se na misao kako je vlastima zanimljiva lokacija, a ne postojeća arhitektura industrijskog razdoblja, inače po sebi vrijedna. Nju zanima komercijalizacija nekada tvorničkog prostora: ili za trgovine, ili za stanove i slično. I u tome je najveća prepreka namjeri da bi ovaj prostor postao javnim. Sve je prazno jer se pušta da kuća propadne. Kada zgrada do kraja propadne sve potpada pod općinsku službu zaduženu za zemljište, a ne onu zaduženu za nekretnine.

Između kapitala i nacije

Potpisani autor iskoristio je priliku za tri političko-teorijska pitanja Negriju. Najprije smo ga pitali da pojasni što mu znači da je pluralizam prisutan u mnoštvu ne-liberalni pluralizam? Odgovorio je kako bismo najprije trebali odrediti što uopće znači da je nešto liberalno. Jer, liberalizam nije istoznačnica za pluralizam. Liberalizam definiramo kao medijaciju, posredovanje različitih interesa koji postoje na tržištu. Pri tome se apsolutizira nešto takvo kao što je privatni interes. Taj multiplicitet, ta mnogostrukost, u biti se uvijek definira kao egoizam individuuma.

foto: Leon Megušar

A pluralnost je moguće misliti ne samo u kategorijama odnosa individualizma i egoizma nego i u kategorijama zajedničkog sudjelovanja. To je kada govorimo uopćeno. Kada govorimo o uže političkom pojmu liberalizma, o političkom dispozitivu, ta razlika postaje još izraženijom. U političkom smislu, kod liberalizma više nemamo posla s principima, nego sa strašnom silom egoizma i akumulacije koja nam je suprotstavljena, odnos prema kojem je, što se tiče odnosa moći, potpuno asimetričan. Liberalizam u tome kontekstu postaje moćna mistifikacija realne nejednakosti i stvarnoga iskorištavanja ljudi.

Zanimalo nas je nakon toga i zašto je tako skeptičan prema pariškim događajima povezivanja studentske omladine i radničkih sindikata?

Odgovorio je da sindikati u Francuskoj, Italiji i posvuda u Evropi imaju ambiciju predstavljati jedno društvo kojega u biti više nema. Pritom misli prvenstveno na nove radne odnose. Paradoks je da su u ovome trenutku sindikati nesposobni razviti neki diskurs u vezi s "novim proletarijatom" *prekarijatom*, u vezi s *prekarnošću* i njezinom opravdanošću (to znači u vezi s privremenim, nesigurnim i nestalnim poslovima i onima koji ih obavljaju).

Tako su npr. u Francuskoj svi pokušaji organiziranja prekarnih vrlo slabi, blijedi i ograničeni. Ne postoje neki određeni, precizni zahtjevi s obzirom na tu novu situaciju prekarnosti i prekarijata. S jedne strane, imamo situaciju u kojoj se uvodi zakonodavstvo koje fleksibilizira rad, koji postaje sve mobilniji i uvodi prekarnost, dok, s druge strane, u sindikatu imamo samo neku defanzivnu poziciju. Sindikati još govore samo u relacijama fiksnog rada, u terminima stalne zaposlenosti na neodređeno vrijeme i sl. A vremena takvog rada, takvih radnih odnosa, smatra Negri, ne mogu se vratiti.

Dapače, to niti nije poželjan razvoj situacije. Naši roditelji, naši djedovi i bake, proveli su živote radeći u tvornicama, poput ove u kojoj razgovaramo, svaki dan od 6 do 14 sati. Bio je to ropski život, tako da za nestajanjem industrijskih radnika ne treba posebno žaliti.

Potrebno nam je izumiti neke nove instrumente koji će nam omogućiti neku sigurnost, izvjesnost u životu, bez obzira na fleksibilizaciju rada koja se uvodi. U *Imperiju* Hardt i Negri predlažu uvođenje institucije "državljanskog", zajamčenog dohotka. Ostaje problem: na koji način povezati rad i slobodu? A sindikati to u biti ne uspijevaju.

Pitali smo još da kako to da iako je navodno nadvladana opreka između klasičnog imperijalizma s jedne i klasične borbe za nacionalno oslobođenje, s druge strane, svjedoci smo, upravo na postjugoslavenskim prostorima, da i nakon smrti Slobodana Miloševića pravljenje novih "nacionalnih država" ima dobru prođu? Negri je odgovorio kako je borba protiv imperijalizma na način nacionalnog oslobođenja nekada imala smisla. No, u svijetu koji je u današnjoj mjeri ujedinjen svjetskim tržištem nestaje prostora za neku nacionalnu autarkiju, pa i za neki "nacionalni" otpor Imperiju. Danas postoji proturječje unutar samog projekta nacionalne homogenizacije: nacija je nekada značila ujedinjavanje, takvo ujedinjenje koje je kapitalu i buržoaziji omogućavalo da se šire na nove prostore. "A što bi značila danas?", zapitao se retorički. No, mi smo bili uporni: "Pa ipak, da bi npr. Kosovo postalo državom brinu se danas i EU i NATO?". "U Italiji se na kosovsko pitanje gleda s dužnim oprezom i u kontekstu preuređenja širega evropskog prostora", odgovorio je. I dodao: "Što se tiče prostora bivše Jugoslavije općenito, moram priznati da sam ja još uvijek titoista. A mi smo završili konstatacijom kako sudeći po konceptu tzv. zapadnog Balkana niti EU nije daleko odmakao od Titova puta.

Mnoštvo u Italiji i Južnoj Americi

Barbara Beznec pitala je Negrija da skicira političku situaciju u Italiji pred nadolazeće izbore. "U Italiji problem nije u desnici, nego u ljevici", odgovorio je. Desnica u potpunosti određuje što je to tzv. realna politika i sva politička borba odvija se na njezonu terenu. Berlusconi je svima dojadio, pa i "svojima" i u cijeloj zemlji prisutna je snažna želja da desnica izgubi na sljedećim izborima. No, s druge strane, može se dogoditi da sve završi tako što će se na toj drugoj, lijevoj strani, vidjeti samo velika praznina. Bez nekog čvrstog orijentira što da se radi.

I novi film angažiranog redatelja Nannija Morettija, nazvan *Il Caimano* (*Kajman,* vrsta krokodila), usmjeren protiv Berlusconija, govorit će o tom problemu. I u tome filmu vidi se ta velika želja da Berlusconi izgubi, no i on završava u pitanjima na koje nema odgovora.

Nakon Italije slijedilo je pitanje koje se zanimalo o tome što Negriju znači mnoštvo u današnjem Caracasu i Venezueli, kakav je to subjekt? Uopće, kako on gledate na vlast ljevice u nekim južnoameričkim državama? Odgovorio je kako se zadnjih godina svi toliko bave ratom u Iraku, Bushevom politikom i konfrontacijom s njom, da gotovo nitko nije primijetio veličinu političkih promjena koje se događaju u Južnoj Americi, činjenicu da se ona, po prvi puta, uspijeva otrgnuti iz pandža SAD-a, što je velika geopolitička promjena.

Što se tiče samog mnoštva, vidimo kako se mobiliziraju oni dijelovi stanovništva koji nikada do sada nisu bili politički reprezentirani. Do sada isključeni dobili su svoj glas i to na sasvim efikasan, realan način. U bolivijskoj revoluciji ili venecuelskoj demokraciji mnogi vide populizam, koji interpretiraju samo negativistički. No, stvari su barem dvoznačne. A u najširim okvirima, širim od pojedinih južnoameričkih država, to klasno i rasno preslagivanje, ta "proradnička" politika od Brazila do Venezuele iznimno je značajna.

Usprkos hladnoći tvorničkog prostora, diskutiralo se još o novijim reartikulacijama koncepata sigurnosti, kako unutar pojedinih država, tako i među državama i društvima. Po Negriju, *koncept sigurnosti* nije uvijek nužno povezan s nekom desničarskom propagandom. Posebno stoga što političke kategorije postaju sve više životnima, vitalnima, ili, kako on voli reći, bio-političkima. One zahtijevaju sve veće sudjelovanje između raznih posebnosti/singulariteta. U tom kontekstu elementi sigurnosti postaju proizvodnji, radu i stvaralaštvu sve više unutarnji. Kao da živimo u nekoj mreži i u svojoj imaginaciji očekujemo da će nas kada padnemo ta mreža obuhvatiti, zadržati da ne tresnemo. Koncept sigurnosti postaje jako opasan kada služi mobilizaciji straha. Straha u hobbesovskom smislu, smislu u kojemu je on konstitutivan za naše konstruiranje civilnog društva. Tome pojmu sigurnosti o kome govori Hobbes, danas se treba na svaki način izmaknuti. S druge strane, pitanje sigurnost ostaje i postaje sve više unutarnjim, postaje pitanjem kontinuiteta, pitanjem našega trajanja u sinkroniji i dijakroniji, na kojega nemamo konačnog odgovora.

Tu je negdje priča i stala. Negri je izašao, a većina okupljenih nastavila se družiti na golemom krovu tvornice, s prekrasnim pogledom na rijeku i središte grada.

Posredovanje procesa mišljenja

Ivica Župan

U opusu Duje Jurića mreža je osnovna inspiracija likovne rečenice. Jurićev impozantni, zadivljujući i uvijek u relevantnim inačicama samoobnavljajući opus nastaje rigoroznošću, samoodgovornošću, samorefleksivnošću, s poznavanjem i razumijevanjem pojedinih, sebi bliskih problema bliže ili dalje povijesti umjetnosti, ali i umjetnosti vlastita vremena

Izložba Duje Jurića *Novi radovi 2006*, Galerija Zona, Zagreb, od 2. do 18. ožujka 2006.

Iz slojeva slika naslućujemo određenu temeljnu, generativnu matricu koja oblikuje njihova svojstva. Jednako kao što je svojedobno iza štafelajnih slika čekala Priroda, u autonomnom, eksperimentalnom slikarskom polju modernizma i postmodernizma razastire se mreža, uzrok-nositelj iz kojega se širi slika. Kao što je davno ustvrdila Rosalind Krauss, mreža je sjajan predstavni oslonac za cijeli niz slikarskih dostignuća: strukturira slikarski govor, otvara ga i čini podatnim za socijalnu i religioznu utopiju (od Maleviča do Mondriana) ili zatvara dizajnerski anagram, povezuje znanstvena I umjetnička viđenja, cijelo vrijeme omogućuje da se slika u posebnom, izravno apriorističkom sloju ponaša kao *cosa mentale*.

I u opusu Duje Jurića mreža je osnovna inspiracija likovne rečenice. Jurićev impozantni, zadivljujući i uvijek u relevantnim inačicama samoobnavljajući opus nastaje rigoroznošću, samoodgovornošću, samorefleksivnošću, s poznavanjem i razumijevanjem pojedinih, sebi bliskih problema bliže ili dalje povijesti umjetnosti, ali i umjetnosti vlastita vremena. Jurić se cijelo posljednje desetljeće intenzivno prihvaća izazovna zadatka da u mrežu svojih neokonstruktivističkih *patterna* uplete i neke zamisli i priče, moglo bi se reći i vlastite opsesije, kako bi se referirao na umjetnost nekih ranijih konstruktivističkih razdoblja i na formulacije pojedinih poznatih konstruktivista, pa su njegove slike – iako su, formalno gledano, samo samooznačavajuće površine koje otkrivaju i očituju tek proces svoga nastajanja, svoju fizičku građu – oduvijek i svojevrstan iskaz o važnim plastičkim problemima.

Samoobvezivanje umjetnika

Međutim, Jurićevi noviji ciklusi slika – jednako uključeni u umjetnička i šira duhovna gibanja svoga vremena – individualniji su, subjektivniji i opušteniji, još emancipiraniji od uradaka dogmatskih modernista, posebice neoplasticista Mondriana i van Doesburga, prepoznatljivih mjesta konstruktivističkih demonstriranja racionalističkih pronalaženja forme, "skrivalica" i serijskih tokova proračunate povijesne geometrije u kojoj su geometrijski likovi bili izračunati, a slike se doimale kao tiskane, ne naslikane, na što se Jurić svojedobno vehementno referirao i s čim je – poglavito s onim što je u njihovim utopističkim svjetonazorima bilo dogmatsko – uspostavljao polemičan dijalog. Sve što je imao reći u dijalogu s oblikovnim primjerima konstruktivista, Mondriana i neoplasticista, rekao je, i to od početka s čvrstom sviješću da u današnjim krajnje kaotičnim povijesnim prilikama čvrsto uporište više nije moguće tražiti u velikim utopističkim idealima poput onih u kakve su, u svoje doba, vjerovali pioniri konstruktivne umjetnosti prve polovice prošlog stoljeća, demonstrirajući da njegova nova morfologija nije nikakva "računalna moderna" te da nipošto nije moguć povratak na ono što je bilo prije.

Današnji Jurićev rukopis više se i ne poziva na mondrijanovsku ni bilo koju drugu povijesnu kompozicijsku mrežu; sve što se zbiva na njegovim slikarskim podlogama više se ne sučeljava nekoj od konstruktivističkih doksi, a negdašnja Jurićeva pretjerano kontrolirana i svjesna organizacija površine svoje mjesto prepušta slikarskoj intuiciji, zaigranosti, improvizacijama u samom procesu rada, možda i udjelu slučaja.

Takav pristup, kao i samoodgovornost što si ju je slikar samonametnuo, danas sve više popušta i Jurić je sada opušteniji slikar, autor subjektivnijeg pristupa, čak pomalo ciničan prema svemu što ga je prije samoobvezivalo. Uzroke Jurićevu korjenitu zaokretu treba sagledavati i u njegovoj vjeri u daljnje mogućnosti istraživanja i gradnje novih konstrukta, u njegovoj neiživljenoj potrebi da se neprestance okušava u prostorima koji mu se još nude kao neistraženi.

Pored toga, Jurić je – hrleći u prostore koje još uvijek nije dovoljno istražio, danas zaokupljen trodimenzionalnim mobilima, a na slikama iluzijom mobilnosti.

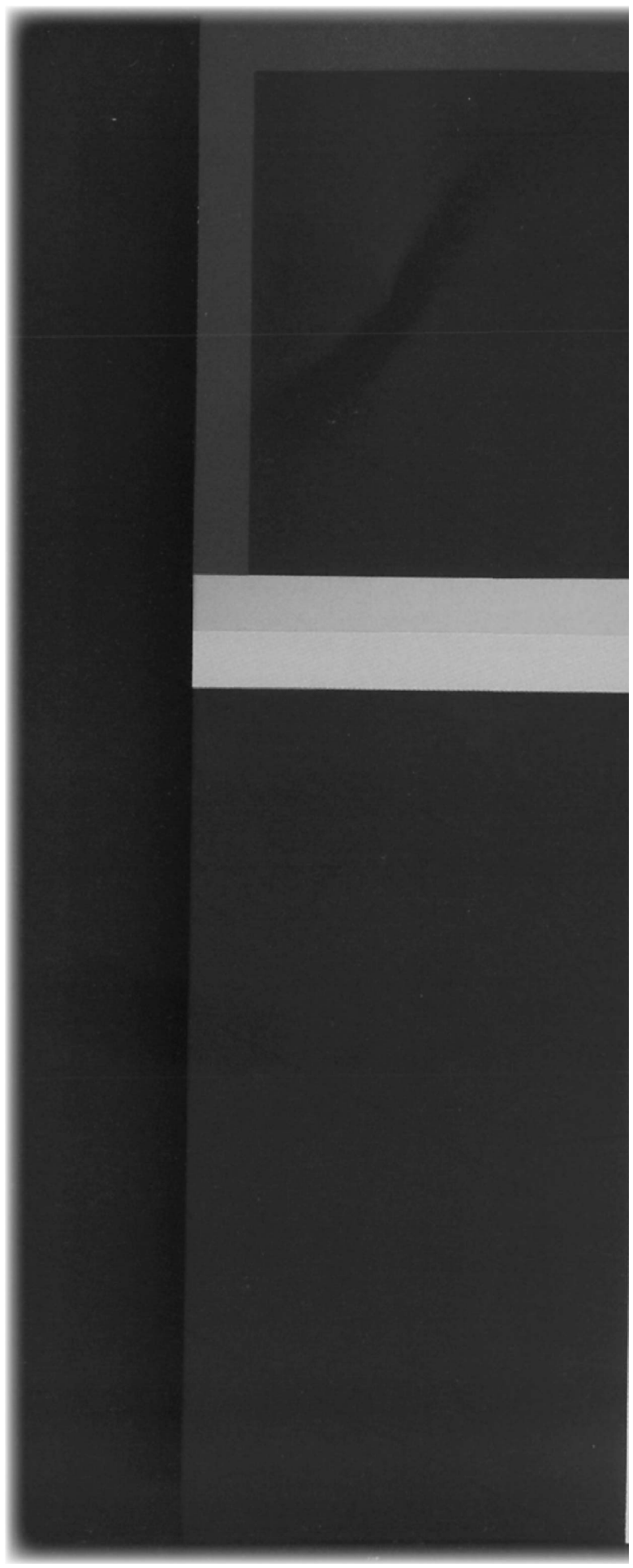
Digresija crnih okomica koje sijeku crne vodoravnice

Posljednjih dvije-tri godine Jurić se predstavlja i s novim slikama koje stvaraju iluziju žive mobilnosti, što Mladen Lucić ovako opisuje: "Kompozicije se sastoje od bijele podloge po kojoj se u nepravilnom i rijetkom rasteru protežu crne linije koje na neočekivanim mjestima prekidaju kvadratični ili pravokutni geometrijski likovi srebrnastih tonova. Tonska usklađenost nameće mirnu atmosferu ovih radova koji fingiraju zaustavljeno i na trenutke prekinuto kretanje. Naime, srebrna boja toliko je transparentna da samo pokriva linije koje ispod nje prolaze, ne čineći stvarnu fizičku prepreku za neprekidan linearan tijek. Te kompozicije možemo prepoznati kao statične mobile jer, iako su mirne i postojane, kretnje na njima teče a srebrnkasta geometrijska tijela aplicirani su elementi koji se fizički ne kreću, ali stoje na onim mjestima gdje se kretanje logički nastavlja probojem u treću dimenziju".

U dva nova poliptiha Jurić stvara mreže nastale ukrštanjem vodoravnica, okomica i dijagonala, a usprkos naoko ograničenim početnim polazištima, u oba slučaja dobio je situacije bogate zanimljivim pomacima i intrigantnim plastičkim događajima. Na prvom poliptihu crne vodoravnice "putuju" sivom pozadinom, ali ih prekidaju i sijeku bijele okomice i srebrne dijagonale.

Kako bi u velikoj kompoziciji razbio monotoniju njihovih ukrštanja, Jurić u jednom segmentu poliptiha duhovito ubacuje važnu digresiju – crne okomice koje sijeku crne vodoravnice – čime je u tom dijelu kompozicije stvorena gušća, dominantnija i upečatljivija mreža koja potom značajno dinamizira i cijelu kompoziciju politipha. Na drugom pol-

Mreža je sjajan predstavni oslonac za cijeli niz slikarskih dostignuća: strukturira slikarski govor, otvara ga i čini podatnim za socijalnu i religioznu utopiju od Maleviča do Mondriana



tiptihu mreža okomica i vodoravnica ostvaruje se na još složeniji način, a monotoniju ritama njihovih presijecanja slikar ovdje još duhovitije rješava ubacivanjem u kompoziciju monokromnih ploha u trima osnovnim bojama, čime istodobno postiže ravnotežu u na svakoj kom poziciji.

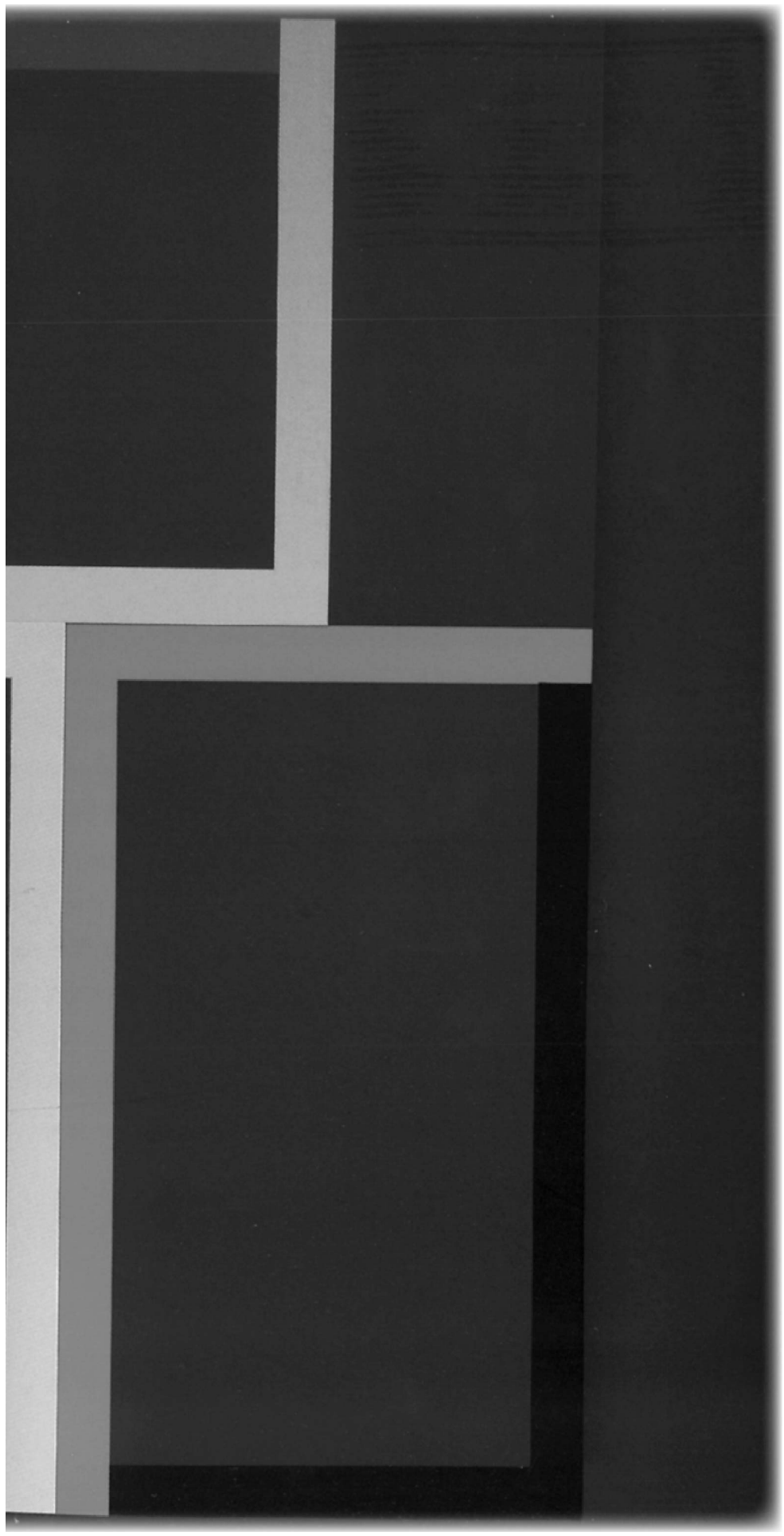
I u ovim postignućima Jurić ponovno stvara most između klasičnoga geometrijskog izraza i suvremene teksture koja upućuje na kompjutorski raster u gigantiziranoj predstavi i – impresivnim i upornim istraživačkim postupkom iluzioniranja slike, kolorističkom i tonskom usklađenosti – stvara iluziju žive kinetičnosti.

U inventivnoj igri okomica i vodoravnica i dalje se izrazitije pojavljuje boja, često u agresivnoj plošnoj opoziciji sivom, ali i u suptilnim kolorističkim nijansama koje se neprimjetno odvajaju od sivog.

Vizualno istraživanje fenomena svjetlosti

I najnoviji mrežni prepleti novih slikarskih ciklusa – zahvaljujući slikarskoj intuiciji, zaigranosti i improvizacijama u samom procesu rada – očituju da je Jurić tvorac raskošnih vizualnih spektakala, fantast koji iz sužena repertoara geometrijskih oblika izvlači složene i duhovite sklopove što ih takvi oblici mogu pružiti.

Jurić ne želi izgrađivati neku definitivnu, u sebi zatvorenu, savršenu, idealnu formu, nego je "geometrija" u njegovu rukopisu upotrijebljena kako bi se njezinim posredovanjem proces mišljenja – u čistim jezičnim jedinicama – učinio transparentnim i kako bi se svjedočio proces jezičke igre u njezinu unutarnjem odvijanju. Juriću su istraživanje i užitak u oblikovnoj igri bliži, draži i važniji od svih ostalih prividno znatno ambicioznijih aspiracija i poduhvata.



Duje Jurić, bez naziva, *akrilik na platnu, 70 x 100 cm*

U novijem opusu Jurić ispituje suodnos slike i svjetla, u sklopu čega forsira vizualno istraživanje fenomena svjetlosti kao medija i posrednika određenih plastičkih značajki i kvaliteta, a sve to s ambicijom da problematizira fenomen percepcije. Na svim tim istupima predstavlja se svjetlosnim ambijentima, pri čemu su raskošno ornamentalizirani rasteri bili ostvareni na platnu ili na bijelome galerijskom zidu i naslikani svjetlosno osvjetljavajućom bojom

Određenoj dekorativnosti afirmirala se kao nova i neskrivena osobina najnovijih Jurićevih ostvarenja, što se može iščitati i kao postmoderni ornamentalizam, „što znači da je veću pažnju poklanjao geometriji samoj i njezinim suodnosima, njezinim površinskim aberacijama, nego ideji velikog reda u jezgri svijeta, što je bilo svojstveno shvaćanjima modernizma" (Vinko Srhoj).

U novijem opusu – predstavljenim na samostalnim izložbama u zagrebačkoj Galeriji Križić Roban, riječkom Malom salonu (u sklopu Bijenala crteža), Zavičajnom muzeju Grada Rovinja, zadarskoj Gradskoj loži (u sklopu Plavog salona) i sada na izložbi *Novi radovi 2006* postavljenoj u zagrebačkoj Galeriji Zona – Jurić ispituje suodnos slike i svjetla, u sklopu čega forsira vizualno istraživanje fenomena svjetlosti kao medija i posrednika određenih plastičkih značajki i kvaliteta, a sve to s ambicijom da problematizira fenomen percepcije. Na svim tim istupima predstavlja se svjetlosnim ambijentima, pri čemu su raskošno ornamentalizirani rasteri bili ostvareni na platnu ili na bijelome galerijskom zidu i naslikani svjetlosno osvjetljavajućom bojom. Mreža je, međutim, bila vidljiva tek po uključivanju UV svjetiljki, tzv. *black lighta*. Oslikano platno ili zid utapali su se u tamu prostorije, a raster izbijao u prostor kao plavičasta, fluorescentna lebdeća mreža. U riječkom ambijentu promatračeva je pozornost bila usmjerena na dematerijalizaciju prostora u korist proučavanja učinka rastera, dok je u rovinjskom iskustvu, uz uporabu karakterističnih geometrijskih uzoraka, slikar istodobno proučavao iluziju pokrenutosti i plošnosti slikarskog platna.

Dvoličnost površine platna

Svjetlo postaje integralnim i konstitutivnim elementom slike, dajući joj novu vizualnu kvalitetu, stvarajući dinamičku napetost i intenziviraju je. Rezultat je ne samo vizualno efektan, nego i perceptivno konfuzan, jer specifično osvjetljenje razgrađuje površine slika, koje postaju "prostorne nedoumice", vibrantne trodimenzionalne plohe, za koje je znakovit i suživot Jurićeva konstruktivizma i op-arta.

U novim radovima sama mreža drastično je pojednostavljena – umjesto raskošna rastera, kojemu je bila svojstvena i dekorativnost, crtež je mondrianovski posan i sveden na osnovne boje (crvenu, žutu i plavu), uz uporabu neboja (crne i bijele).

Svjetlost ima konstitutivnu ulogu u percipiranju i ovoga ciklusa slika jer ističe dvojnost, odnosno svojevrsnu dvoličnost površine platna. U donjem dijelu Galerije Zona Jurić rabi UV svjetlost, dok je u gornjem – zapravo uredskom prostoru – slike postavio pod uobičajenom rasvjetom.

Naime, reflektirajući UV svjetlo, bijela neboja mijenja vizualnu kvalitetu, dok pozadina, nerijetko crna odnosno neutralna, nestaje i stvara iluziju pokrenutosti. "Pod uobičajenom rasvjetom iluzija pokrenutosti površine slike se dokida te otkriva nove odnose umjetnikova geometrijskog rukopisa", zaključuje Leila Topić u kataloškom tekstu.

I najnoviji mrežni prepleti – osim što osvjetljavaju jedno od lica Jurićeva rukopisa – svjedoče njegovu visoku i kritičku svijest o slikarstvu, o njegovim temeljnim strukturalnim elementima, svojstvima i učincima.

Naviještanje nove umjetnosti izrazitog društvenog angažmana

Silva Kalčić

Veliki odaziv publike govori o potrebi za organizacijom velikih izložbi na teme razumljive svim generacijama obitelji i svakom građaninu, i onome kojemu je stran jezik umjetnosti suvremene danas, te o želji za geografskim i povijesnim izmještanjem, putovanjem u utopijski svijet predmedijski i predkonzumerijski, koje ova izložba ponajprije pruža

***Van Gogh, Mondrian i haaška slikarska škola*, Klovićevi dvori, Zagreb, od 3. ožujka do 4. lipnja 2006.**

Zagreb ponovno ima veliku, sponzorski bogato poduprtu inozemnu izložbu., tzv. "hit izložbu" djela haaške slikarske škole iz Gemeentemuseuma (Haag), koju dnevno posjeti više od tisuću posjetitelja; s popratnom brošurom tiskanom poput izdanja dnevnih novina, medijskog pokrovitelja izložbe. Klovićevi dvori izložbeni su prostor neprilagodljiv iznimnim zahtjevima postava, uređen 1982. u baroknom isusovačkom samostanu s centralnim dvorištem, najprije za smještaj Mimarine zbirke. Adaptacija je bila vođena Mimarinim subjetivnim željama da bi donator potom odbacio taj prostor kao neprikladan za smještaj zbirke te je za nju ispražnjen gimnazijski forum, tadašnji Centar za upravu i pravosuđe na Rooseveltovom trgu.

Djela haaške slikarske škole, koja se kao grupa slikara drugačijeg, tada suvremenog slikarskog izraza, nazivanih "mazalima" od suvremenika, formira 1875., odlikuju se suhim realizmom i mirnoćom prizora seoskog života, sugerirane pastirske arkadije, uz nešto primjera portretnog slikarstva, tradicionalno statičnog motiva čitačice ili pletilje, i mrtve prirode. Djela su izložena u opskurnom i vizualno stiješnjenom prostoru, u masovnim okvirima na crnoj, navodno po modi uređenja interijera u Nizozemskoj toga doba, te zagasito crvenoj boji zidova. Rasvjeta je usmjerena na slikarska platna – kao tzv. *spot-lights* – stvarajući duge konturne sjene okvira bačene na tamne zidove. Darko Glavan u *Jutarnjem listu* subsumira dojmove s izložbe: "Razgledavanje postava potvrđuje dojam koji se mogao steći i nakon iščitavanja popisa pristiglih umjetnina: u prvom je planu temeljiti prikaz Haaške škole dok su djela Van Gogha i Mondriana tek uvjerljiv, ali neobično atraktivan argument u korist isticanja povijesnog značaja slikarske škole čiji je krajnji domet bliži nacionalnoj nego internacionalnoj likovnoj baštini".

Pitanje svjetla u nizozemskom pejsažu

Vesna Kusin, ravnateljica Galerije Klovićevi dvori ističe kako se kroz slike umjetnika haaške škole "učvrstila predodžba o Holandiji kao zemlji u kojoj se ništa ne mijenja i gdje se život nastavlja istim tempom kao i u 17. stoljeću, u vremenu velikih majstora poput Rembrandta i Vermeera. Nije svatko bio svjestan da su slikari vrlo pažljivo birali prizore, izbacujući sa slike sve elemente industrijalizacije, željeznice u gradnji te druge tragove modernoga društva. Mesdag je s radošću slikao ribarske brodice dok god su ih ljudi s velikim naporom morali izvlačiti na obalu u Scheveningenu, ali kad je odlučeno da se izgradi luka kako bi se brodice zaštitile od jakih oluja, on se prvi pobunio". No ipak to što slikaju haaški slikari je pripitomljen krajolik, s dugom tradicijom civiliziranja, čak i krave u njemu imaju oko vrata obješeno zvono. Nizozemski krajolik poldera poznat je po pravokutnoj shemi kanala, vodenica, farmi i pašnjaka te "pustopoljina obraslih vrijesom". Tako racionalno organiziran krajolik nizozemski su slikari prikazivali idiličnim: riječima nizozemskog arhitekta Adriaana Geuzea "ovdje mlin, tamo nekoliko pataka, nekolicina ljudi sjedi na konjima i nekoliko ptica u zraku završava kompoziciju". Geuze navodi kako je bilo i umjetnika koji su prikazivali realan krajolik, poput Rembrandta za kojega je "polder blato i drač jednako kao što je voda i zelena polja". Vermeer je, međutim, prikazivao impresiju pejsaža, primjerice sugeriranog predmetima na stolu, voćem, mlijekom i kruhom na slici *Mljekarica*. Geuze također smatra kako Vincent van Gogh nije imao osjećaj za nizozemski pejsaž, posebno za nizozemsko svjetlo.

Van Goghova djela na izložbi spadaju u njegovu ranu fazu "crtanja prema prirodi", usputnog učenja slikanja dok je radio kao poslužitelj u trgovini s umjetninama, poslovičnog "biznisa" generacija obitelji Van Gogh. Vincent je u Den Haagu živio u dva navrata: od srpnja 1869. do svibnja 1873, i od Božića 1881. do rujna 1883. Morao je napustiti grad, što je bila posljedica odluke o započinjanju zajedničkog života s modelom i bivšom prostitutkom, a nakon rada u obiteljskim trgovinama umjetninama u Londonu i Parizu te otpušten radi nepojavljivanja na poslu, vraća se u Haag. Dobrim odabirom djela na izložbi je prikazana slika Josefa Israëlsa *Ljudi koji jedu krumpir*, nastala 1902./1903. godine. Toj se temi Israëls neprekidno vraća, izvedbom u raznim tehnikama, od 1876. pa narednih 30 godina, direktno utjecavši na Van Goghov opori crtež ugljenom *Rudara koji jedu krumpir*: tegobnog prizora sumorne atmosfere, u funkciji vizualizacije bijede, potcrtane osvjetljenjem prikazanog interijera: jedini izvor svjetlosti na slici je slaba stropna svjetiljka. Težak život seljaka zamijenio je jednako tegoban život rudara odnosno industrijskih radnika, plavih ovratnika.

Ljudski likovi svedeni na štafažu

Za razliku od romantičara koji idealiziraju život seljaka, haaški slikari prikazuju ga tegobnim, ispunjenim neprekidnim radom koji portretiranim osobama pridaje izraz svečane ozbiljnosti, gotovo ponošenja siromaštvom, prema Epiktetovoj izreci da "ne žalosti čovjeka siromaštvo, nego želja". Kopiranje slika starih, odnosno starijih majstora smatralo se stoljećima, uostalom, važnim dijelom školovanja mladih slikara. Ptičje gnijezdo koje je Vincent van Gogh naslikao 1885. – riječima autora u pismu bratu – "prikladno je za mrtvu prirodu". Umjetnik slika serije, i po dva i više primjeraka iste slike drozdovih, kosovih, vuginih, carićevih i zebinih gnijezda...

Piet Mondrian, dvije generacije mlađi od Van Gogha i stoga otišavši korak dalje u stilizaciji vidljivog svijeta odnosno redukciji elemenata slike, odmiče se od naturalizma haaške škole i postimpresionizma Van Gogha ka geometrijskoj apstrakciji nadahnutoj glazbom, najapstraktnijom među umjetnostima; na izložbi je Mondrian predstavljen ranim crtežima olovkama u boji, "laviranih" akvarelom, još uvijek figurativnih nedignitetnih prizora krizanteme u vazi, kokošinjca, krajolika "dina i velikih vodenih površina", s vodenicama kao protežnim motivom polderskog krajolika, sfumato ozračjem, igrom proziranja i refleksija te svjetlosivog neba nad Sjevernim morem. Na izložbi svjedočimo Mondrijanovom internom slikarskom "rastu": postiže ga redukcijom motiva stabla s krošnjom, protezanja debla i granja drveta na igru horizontala i vertikala, te odbacujući prirodni kolorit uz poimanje linije, oblika, boje i procesa kao glavnog i samodostatnog sadržaja djela oslobođenog od predstavljačke ili reprezentacijske uloge, ne bez sličnosti s muzičkom kompozicijom (poznato je da Mondrijanova krajnja redukcija formi iz vidljivog svijeta na još osnovnije elemente boje i linije prema zamisli rastera, mrežne strukture koja prekriva površinu slike, zapravo vizualizira ritam prometa na njujorškim ulicama i klubske zvukove *Boggie-Woogiea*). Slika iz oko 1907. *Vjetrenjača kraj visokog drveća s intenzivnim odsjajem boja* nemimetičkim, neprirodno jarkim bojama i umnažanjem vertikala predstavlja snažan iskorak iz slikarskog verizma; novum je već i opisno imenovanje slike.

Na tragu Vermeerovih veduta na izložbi nalazimo mnoštvo slika uske, natiskane tradicionalne arhitekture u tom poslovično prenaseljenom području, s tragovima propadanja u čemu čitamo srodnost s romantizmom: Marco Ricci, suvremenik Canaletta, uvodi "capriccio" u slikarstvo, fantastične pejsaže s ruinama koje sugeriraju sentiment, anticipirajući romantičarski ukus. Najljepše na predstavljenim djelima više ili manje vještih slikara je sugestija atmosfere, krajolika pred oluju (oblaci u dramatičnom pomicanju nebom jedini su nositelji radnje na slici) ili žala u sutonu, duginog protezanja na razmeđi crnog i svijetlog neba; visoko nebo "s robusnim bijelim oblacima" specijalnost je Jacoba Marisa. Niska točka gledanja i očište konvivijalnog pejsaža, na slici čiju gornju polovicu ili čak dvije trećine puni prostor neba,

Piet Mondrian. Vjetrenjaca kraj visokog drveća s intenzivnim odsjajem boja, *oko 1907.*

Jacob Maris, Skela, 1870.

te ljudski likovi svedeni na štafažu (kao na tradicionalnim japanskim drvorezima, i kasnije umjetnosti *land arta*, hodanja kao umjetnosti Hamisha Fultona), odnosno ljudska figura kao samo jedan od elemenata prizora kojim dominiraju prirodne sile, zajednička je karakteristika slikanja tzv. haaške škole; uvjetno rečeno škole, budući da se radi o vaninstitucionalnom prenošenju slikarskih znanja. Tako je Vincent učio "crtanje na otvorenom i bilježenje trenutačnih stanja i impresija" od rođaka Antona Mauvea; "teme poput seljaka koji skupljaju klasje, žena koje vežu snopove i vađenja krumpira nalazimo kod oba umjetnika" no u Vincentovim očima "Mauve je bio predstavnik akademskog poimanja umjetnosti koje zanemaruje individualni izričaj i aktualne socijalne probleme", dok njegovim slikama "nedostaje šarma". Zajedno s narednim učiteljem Weissenbruchom, Vincent se "smijao Mauveovim melankoličnim raspoloženjima".

Utjecaj fotografskog kadriranja

U zemlji koja danas prednjači u industrijskoj proizvodnji hrane i životinja, krave su nekoć slobodno pasle na pašnjacima boje vlage, što kaptiraju haaški slikari i prije Paulusa Pottera. U nas onovremeni pandan ovim prizorima nalazimo na slikama prisavskih guščarica Nikole Mašića. Iz haaških slika možemo također iščitati utjecaj fotografskog kadriranja, tzv. slučajnog izreza motiva što svjedoči o pripadanju novom dobu kulture slike, prema medijskoj slici formiranih obrazaca gledanja, tj. vizualne percepcije. Haaški slikari izborom motiva iz nedignitetne svakodnevnice među prvima dokidaju ideju separacije visoke i niske umjetnosti, te ih možemo smatrati i jednom među posljednjima umjetničkim školama čiji naziv i stil ima regionalistički prizvuk. Mnoge od 83 predstavljene slike u svome nazivu kao lokaciju prizorišta daju Pariz, Montmartre (primjer: Matthijs Maris, *Kamenolom kod Montmartrea*, oko 1871. - 1873.), čime otkrivaju i daju počast izvoru slikarskog utjecaja, primarno plenerističkom načinu slikanja formi razgrađenih, "razmazanih" svjetlom. Prizor pastira koji goni ovce u snijegu Antona Mauvea (1887.) sumarnim potezima kista i impasto nanosima boje te korištenjem različitih tonova bijele boje za ovce i snijeg u sumarnom kovitlacu poteza kista umočenog u ne-boju, govore o novom načinu umjetničkog stvaranja gdje se ukida kao likovna vrednota i nužnost slikarski motiv ili slikarski predložak (prisjetimo se, Cézanne slika 14 puta isti, slikarski neatraktivan prizor kartaša za stolom jer za njega motiv nije nositelj komunikatibilnosti umjetničkog djela), te napuštaju iskonski ili "prirodni" smjer ili pravce čitanja slike slijeva na desno, gore-dolje, horizontala-vertikala; slika je reducirana na stanje "obojene površine", rasplinjujući se poput fatamorgane. Ozbiljnost s kojom su prikazivani bogalji, obogaljeni prosjaci i seljaci, žene koje sakupljaju ribu, rakove i školjke na plaži – siromašnije čak i od ribara – starci koji utjelovljuju, neindividualizirani poput alegorijskih figura, treću dob ili pomirenje s činjenicom života na izmaku, naviješta novu umjetnost izrazitog društvenog angažmana – s pozicije političke ljevice – tzv. Nove objektivnosti, umjetnosti koja tradicionalnim formama i stilom iznosi novi sadržaj i temu umjetnosti. No, komentirajući budućnost poezije i umjetnosti u demokratskom društvu, koje nastupa istodobno s haaškom slikarskom školom, Alexis de Tocqueville napisao je da nije "toliko zabrinut zbog upadanja u sigurni realizam, koliko zbog leta u neizvjesnu fantaziju"...

Sociokulturni konstrukt identiteta

Van Gogh će uskoro odrezati lijevo uho, prema Kurosavinim *Snovima* stoga jer ga nikako nije uspijevao naslikati, četiri godine nakon što je naslikao autoportret s izložbe izvršit će samoubojstvo u polju u kojemu je slikao plenearistički (na izložbi je, uz van Goghov, naročito zanimljiv, gotovo filmskim donjim rakursom i sumarnom naznakom interijera, autoportret Georgea Hendrika Breitnera iz 1885.), a Mondrian će 1917. osnovati *De Stijl* ili neoplasticizam, skupinu koja radi "novu sliku" egzaktnu poput matematike, ploha komplementarnih boja u čistim tonovima osnovnih boja, raščlanjene i dinamizirane mrežom okomitih, koje prizivaju gibanje zraka iz središta sunca, i vodoravnih linija – koje umjetnika podsjećaju na putanju zemlje oko sunca.

Termin haaške izložbe podudara se s neočekivanim samoubojstvom te smrću dvojice haaških osuđenika, prema kriteriju mjesta ti događaji su začudno dovođeni u svezu u medijima. Čak je i Boris Ljubičić u prvom prijedlogu oblikovanja plakata izložbe, neprihvaćenom od naručitelja, posegnuo za vizualnom dosjetkom kojim će povezati tribunal za suđenje zločinima u posljednjem europskom ratu, odnosno međunarodni ratni sud, sa slikama vodenica i krava s kojih su autori svjesno odstranili onodobne dnevnopolitičke teme, zadržane na razini prikaza srednjovjekovnog kalendara, dvanaest mjesečnih prikaza ruralnih ciklusa koji vizualnim jezikom komuniciraju s pukom, i bezimenih ljudi čiji identitet je tek sociokulturni konstrukt. Veliki odaziv publike govori o potrebi za organizacijom velikih izložbi na teme razumljive svim generacijama obitelji i svakom građaninu, i onome kojemu je stran jezik umjetnosti suvremene danas (kao što je u to u svoje doba bila umjetnost haaške škole), te o želji za geografskim i povijesnim izmještanjem, putovanjem u utopijski svijet predmedijski i predkonzumerijski, koje ova izložba ponajprije pruža. U ovoj izložbenoj arkadiji nema smrti.

Emitirano u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskog radija*

Znak da nešto nedostaje

Ivana Mance

Odluka Igora Kuduza da svoj ciklus fotografija urbanih situacija nazove *polupunim*, možda bi se mogla protumačiti upravo na tom tragu: ne snima se gradska kultura nadopunjena dekorativnim zelenilom, nego kultura kojoj nešto nedostaje

Izložba Igora Kuduza *Polupuno*, Kula Lotrščak, Zagreb, od 15. ožujka do 1. travnja 2006.

Polupuno. Što to znači? Prema šaljivom psiho-testu, ustvrdi li netko da je čaša do pola puna, znači da je optimist, dok je onaj tko istu smatra do pola praznom sklon pesimizmu. Razradimo li dalje tu, u stvari banalnu dosjetku, optimist nije netko tko se nada da će čaša jednom biti puna, nego onaj tko se ne smatra nesretnim unatoč tome što možda i neće, za razliku od pesimista kojeg niti do vrha napunjena čaša neće učiniti sretnim i zadovoljnim. Optimizam, dakle, ne znači zaglupljujuće zatvaranje očiju pred nesrećom svijeta ili nemoći pojedinca, naivno povjerenje u vlastitu volju ili utopijsku budućnost, kao što, uostalom, niti pesimizam ne podrazumijeva iscrpljujuće očajanje nad mračnom slikom zbilje i beznadnošću života. I optimizam i pesimizam, tek su dvije verzije istog priznanja – da čaša, naime, nikada nije do kraja puna, odnosno dva modusa prihvaćanja elementarnog egzistencijalnog nedostatka koji čovjeka određuje kao biće kojem uvijek nešto nedostaje, koje uvijek nešto ili nekoga želi. Prihvaćanje tog nedostatka, a ne njegovo prikrivanje ili potiskivanje, dakle, podjednako je pretpostavka kako optimizma tako i pesimizma. Zadržimo li se ovom prilikom na strani optimizma, mogli bismo reći da biti optimističan ne znači drugo do li mogućnost da se osjećamo zadovoljni i živimo ispunjen život s do pola napunjenom čašom, ili točnije, upravo ako čašu nikad ne napunimo do vrha, ako u njoj ostavimo malo slobodnog prostora za vlastitu čežnju, ako u onim centimetrima koji nedostaju umijemo prepoznati prazno mjesto svoje želje za nemogućim.

Znak nedostatka jednog u drugome

Jer, kako drugačije, osim nedostatkom, objasniti potrebu da sadimo i njegujemo ukrasno bilje u uvjetima gradskog života koji uglavnom ne pogoduju njegovom rastu i blagostanju? Biljke koje posađene u betonskim posudama posred parkirališta žive svoj egzistencijalni minimum, vjerojatno su znak da nam nešto nedostaje. Duboko uvjerenje da nam kao žiteljima urbane kulture nedostaje *priroda*, izmišljeno je koliko i istinito, pa jednako tako možemo ustvrditi da sadimo biljke jer nam nedostaju bliskost, tišina, ljepota ili nešto treće. Kako bilo, ta je kulturna praksa tek jedan od mnogih izraza potrebe da ostavljamo znakove vlastitog nedostatka, da ga obilježimo, da jasno kažemo da nam nešto nedostaje, a ne da taj nedostatak pokušavamo ispuniti – da, ponekad, ukrasno zelenilo doista uljepšava našu okolinu, ali to čini upravo kao znak čežnje za izgubljenim rajem, a ne njegova simulacija. Primjerice, teško je zamisliti nešto artificijelnije negoli arboretum, svojevrsni botanički Disneyland čija atmosfera neupućenog posjetitelja može gušiti upravo zato što, naizgled, u njemu ništa ne nedostaje, što u obilju vrsta, boja i oblika ne nalazi mjesta za vlastitu želju, pa kad jednom u njega uđe, jedino što želi obično je što prije izaći. Jer zadovoljstvo ne pružaju ni potpuna priroda niti potpuni grad, nego upravo znak nedostatka jednog u drugome, pa bila to i buka automobila što je možemo čuti dok sjedimo na klupi gradskog parka.

Odluka Igora Kuduza da svoj ciklus fotografija urbanih situacija nazove *polupunim*, možda bi se mogla protumačiti upravo na tom tragu: ne snima

se gradska kultura nadopunjena dekorativnim zelenilom, nego kultura kojoj nešto nedostaje. Sasvim slučajno, znak tog nedostatka može biti i ukrasno bilje: stisnuto uz rub ceste, opasano betonom, ostavljeno u kutu javnih hodnika, osušeno zbog neadekvatne brige ili uvjeta, ponegdje čak svedeno na znak vlastitog odsustva u vidu praznih posuda sa zemljom – zelenilo na fotografijama Igora Kuduza uglavnom ostaje u okvirima više ili manje jalovog pokušaja, svjedočanstva neispunjene želje za lijepim i oplemenjenim okolišem. U urbanom kontekstu, bilje je detalj inventara koji ne odgovara cjelini, koji strši; u kadru fotografske slike, ono je Barthesovski *punctum* prizora – na obje razine, onoj šetača ili promatrača, ono smeta imaginarnom identitetu viđenog ili prepoznatog, otežavajući pokušaj da nedvosmisleno odredimo kakva je kvaliteta prostora u kojem živimo ili fotografije koju promatramo.

Efekt sučeljenih ogledala koja odraz ponavljaju u beskonačnost

Je li prizor lijep ili ružan? Očekuje li od nas da mu se divimo ili smijemo? Što zapravo prikazuje? Mahom ne ispunjavajući funkciju uljepšavanja svijeta ili njegove fotografske slike, oparušene ili neadekvatno smještene biljke navode na pomisao ne bi li okoliš bio zdraviji a fotografija ljepša da jednostavno tog unakaženog bilja nema; ali, razmislimo: kada ne bi te ukrasne biljke bile *punctum* slike ili svijeta, ne bi li tada došao do izražaja neki drugi nedostatak urbanog okoliša za kojeg bismo smatrali da narušava fantazmatsku cjelovitost prizora, poput zakrpanog pločnika ili staromodnog inventara, prašnjave fasade ili bačenih otpadaka, i tako dalje, u beskonačnost? Jer, uvijek nešto nedostaje; želimo li biti približno zadovoljni građani ili gledatelji, ne moramo odseliti na humanije mjesto niti pobjeći u galeriju starih majstora, već se, jednostavno, negdje, u nekom trenutku, zaustaviti u vlastitom nezadovoljstvu viđenim, proglasiti zatečenu, nužno manjkavu situaciju *polupunom* umjesto polupraznom. Započeti možemo i od ukrasnog bilja koje zatičemo na relaciji posao-mjesto stanovanja te pokušati s više razumijevanja vidjeti njegovu ulogu u našoj svakodnevici.

Upravo ako prizorima što ih gledamo na fotografijama Igora Kuduza pristupimo ne samo kritički, nego i simpatetički, sađenje ukrasnog zelenila otkriva se kao signifikativna, komunikacijski relevantna kulturna praksa. Primjerice, cvijeće u teglama na doprozornicima ili balkonima signalizira granicu privatnog i javnog u sferi vidljivog: koliko god nam njegovo šarenilo u prolazu ugodno ispunjava vizuru, detaljan pogled na konkretnu situaciju stavlja nas u poziciju voajera; izložen fragment privatnosti, podsvjesno namijenjen privlačenju pogleda, budi znatiželju da vidimo još, iza ili dalje; ponekad doista i vidimo, na primjer kroz prozore u stanove, kroz veže u dvorišta, kroz ulaze u stubišta i hodnike; ono što naš pogled tamo nalazi, međutim, uglavnom je opet tek ukrasno bilje ili cvijeće – kao u efektu sučeljenih ogledala koja odraz ponavljaju u beskonačnost. Ubačene u sumračne hodnike i stražnja dvorišta za sušenje rublja, biljke ne pridonose estetici prizora; iz perspektive promatrača, njihova je funkcija nejasna ili skrivena: ona pripada praksi života koji nije naš i u koji nemamo uvida; u njemu, njihova funkcija nije primarno reprezentativna, nego terapeutska; daleko od toga da bi bile namijenjene pogledu stranca, one uglavnom služe jednostavno tome da se pored njih svakodnevno prolazi, da ispune nišu u zidu ili da ih se jednom tjedno zalije, ne podliježući nužno estetskom prosuđivanju.

Prije nego li na nepostojanje estetike, Kuduzove fotografije upućuju na nemogućnost estetike kao relevatnog kriterija prosuđivanja

Javni prostor uzurpiran cvijećem

Međutim, promatrajući i ostale fotografije, lako ćemo doći do zaključka da estetsku funkciju ukrasno bilje zapravo ne ispunjava čak ni tamo gdje bi ona, navodno, trebala biti primarna: gledajući prizore glomaznih bazena s osušenim ostacima ukrasnih grmova, kržljava drvca zalivena betonom, egzotične vrste na bezizražajnim mjestima ili potpuno prazne žardinijere što služe još tek za gašenje opušaka ili za primitivno ograđivanje javnih površina za više ili manje privatne potrebe – jer, nije li doista znakovito da upravo urbani mobilijar čija je funkcija primarno estetska, poput kada s cvijećem, a ne primjerice, funkcionalna ograda ili stupići, najčešće služi za brutalno uzurpiranje ulice za kavansku terasu ili parkiralište? Svi nabrojeni primjeri na prvi se pogled doimaju, dakako, kritički intonirani; bez sumnje, oni to i jesu, no daleko više nego li na estetičku manjkavost okoliša, ta se kritika odnosi na društvenu odgovornost pojedinaca koji ih postavlja i sadi, uglavnom nesvjestan uloge koju ta praksa ima u tvorbi društvenih i međuljudskih odnosa. Prije nego li na nepostojanje estetike, fotografije Igora Kuduza upućuju na nemogućnost estetike kao relevantnog kriterija prosuđivanja: čak i tamo gdje se ne radi o zapuštenim, već više ili manje njegovanim slučajevima, snimljeni prizori teško da funkcioniraju kao primjeri harmoničnog odnosa ukrasnoga bilja i okoliša; što više brige i ambicije cvjetni aranžmani pokazuju, to apsurdnije djeluju u vlastitom kontekstu: u izlozima lokala između zastora i vanjskih stakala, između odbačenih automobilskih guma ispred trafostanica, u javnim zahodima, u restoranskim separeima – zelenilo buja koliko ljepotom, toliko i besmislenošću. Prelazeći preko svih normi estetski prihvatljivog okoliša, ukrasno bilje postaje znakom naizgled neshvatljive potrebe gradskog stanovnika, znakom njegove manjkavosti, njegove potrebitosti ili ranjivosti. Bez obzira jesu li posrijedi nelijepi prizori ljudskog nemara ili egzemplarni izrazi brige i ljubavi prema bilju (ako već ne prema vlastitom susjedu), estetska ravnoteža čovjeka i okoliša, koja je, dakako, uvijek ravnoteža samoga društva u međuljudskom, pa i političkom smislu, na Kuduzovim se fotografijama čini nemogućom: ukrasno bilje ne pridonosi ljepoti okoliša, ali niti ljepoti fotografskog kadra; kao i sama umjetnost, uostalom, ono nije nadomjestak za izgubljeni raj, nego tek znak da nam nešto nedostaje – u društvu, životu, na slici ili u čaši; ono je znak polupunog; test za optimizam.

Emitirano u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskog radija*

Pornografija užasa

Chris Wright

Više avangardna skupina izravne akcije nego *bona fide* crkva, Crkva eutanazije izvodi neke prilično riskantne ekshibicije

Nitko nikada nije optužio Crkvu eutanazije da ima dobar ukus. Službeni slogan te crkve jest "Spasite planet – ubijte se", a njezine glavne postavke, takozvana Četiri Stupa jesu: samoubojstvo, abortus, kanibalizam i sodomija. Kao što kaže velečasni Korda, "Kako god bilo, osnovao sam jedinu antihumanu religiju".

Više avangardna skupina izravne akcije nego *bona fide* crkva, Crkva eutanazije je svojedobno izvela neke prilično riskantne ekshibicije – "Fetus Barbecue" na bostonskoj proslavi, na primjer, ili "napad" na mjesnu banku sperme, kada su prosvjednici u ime Crkve eutanazije bučno zahtijevali oslobađanje sperme. Crkva već dugo radi određenu vrstu umjetnosti od prepucavanja s ljudima iz (konzervativne) udruge "Pravo na život", vodeći protuprosvjede pokraj bolnica za pobačaj, na kojima članovi nose transparente s porukama kao što je POJEDITE QUEER FETUS ZA ISUSA (*EAT A QUEER FETUS FOR JESUS*). Možemo sa sigurnošću reći da velečasni Korda nije netko tko bi se preplašio proturječja, no govorenje u javnosti o njegovom posljednjem projektu pomalo ga je uznemirilo. "Ovo nije šala", kaže. "Ljudi će biti istinski uznemireni".

Projekt o kojemu govori jest *I Like to Watch*, četverominutni glazbeni videospot u kojemu se isprepliću novinski prikazi katastrofe Svjetskog trgovačkog centra s eksplicitnim pornografskim slikama, i isječci iz sportskih prijenosa. "Film je oštra satira. Izražava moj stvarni bijes. Odražava moj prezir i frustraciju zbog istinske odvratnosti modernog industrijskog društva", kaže velečasni.

Odvratnost je potpuna. Pjesma u pozadini – ugođena na funky elektronički ritam – sadržava stihove poput "Ljudi uranjaju u ulicu/Dok se igram svojim udom" i "Ruka mi je posve ljepljiva/Ne mogu pronaći maramicu/Morat ću se poslužiti/Američkom zastavom". U tom trenutku spot prikazuje čovjeka koji se briše – no, američkom zastavom. "Ljudi u mainstreamu mislit će da to nije samo neodgovorno nego i antiamerički", kaže velečasni. "Vidjet će to i reći će da onoga tko je to učinio treba strpati u zatvor". Ipak, Korda ističe da iza tih profanih slika stoji važna poruka. "Spot pokazuje", kaže, "brutalno potisnutu seksualnu energiju koja leži ispod površine slika koje gledamo na vijestima. Mislim da jedino stvarno lobotomizirani ljudi ne mogu shvatiti seksualni simbolizam tih monstruoznih faličkih tornjeva, u koje prodire zrakoplov. O tome govori ovaj spot: upozoravam na novinsko izvještavanje o rujanskim napadima i govorim da je to službeno ozakonjena masovna zabava, koja se razlikuje po sadržaju, ali ne i po obliku, od sportskih izvještaja i pornografije".

No velečasni žustro ističe da ga medijsko praćenje 11. rujna nipošto nije uvrijedilo. Zapravo, kaže: "Mislim da je bilo vrlo lijepo". Nastavlja: "Mislim da nisam jedini čovjek na svijetu koji je pronašao seksualno zadovoljstvo u gledanju razaranja dvaju američkih najviših građevina, ali vjerujem da sam jedan od nekolicine koji su imali hrabrosti to javno priznati. Kao umjetnik obvezan sam što točnije izraziti svoje osjećaje. Ono što osjećam čini me čudovištem, no ne vjerujem da sam jedino ja čudovište".

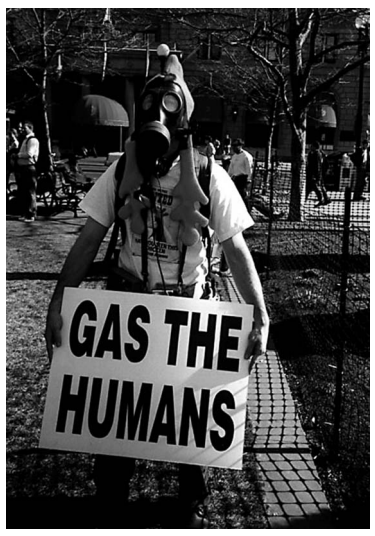
S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Objavljeno na web-stranici Crkve eutanazije www.churchofeuthanasia.org

Crkva eutanazije želi da umrete. Vi ste dresirani majmun, kažu oni. Vi ste parazit. Vi ste govno. Ta istinski alternativna crkva propovijeda da ljudi uništavaju Zemlju i da biste se, ako doista želite učiniti nešto u vezi s time, trebali ubiti. To zasigurno nije crkva koja vjeruje da one koji traže mir, milosrđe i pravdu čeka carstvo nebesko. "Ne zanima me pravda za ljude", kaže njezin vođa velečasni/a Chris Korda (riječ je o muškarcu koji se oblači kao žena i traži da mu se obraća u ženskom rodu), "mene zanima eliminacija ljudi. Za mene, napredak znači: abortirani fetusi, mrtva tijela i sterilizirani ljudi. To je napredak. Vjerujem da se svako ljudsko biće koristi svojom psihičkom energijom za stvaranje ove užasne stvarnosti", kaže on/a. "I u potrazi za sviješću o tome, namjera mi je svaki dan biti među ljudima i jebati ih u mozak. Oscar Wilde je rekao da ako ljudima kažeš istinu, bolje ti je da ih možeš nasmijati, ili će te ubiti". Crkva eutanazije, kao zastupnica "jedine antihumane religije", poznata je, ako ni po čemu drugom, po upotrebi crnog humora, sarkazma i ironije kako bi prenijela "istinu". "Zbog toga je slogan Crkve *SPASITE PLANET – UBIJTE SE* bio veliki hit."
S druge strane, na Internetu djeluju razne zajednice koje su posvećene samoubojicama, razmjeni iskustava i iskustava "običnih" potencijalnih samoubojica koji nisu crkveno organizirani. Najpoznatije takvo okupljalište također je pod patronatom Crkve eutanazije, ali namijenjeno je široj zajednici "zainteresiranih" ili znatiželjnih (samoubojica). Okupljanje ljudi putem Interneta kako bi se dogovorilo zajedničko samoubojstvo postalo je gotovo moda. Nekad lude, nekad bolesne, ove tendencije samo radikalno izražavaju "bolesti", nesigurnosti i proturječja našega doba. Tekstovi koje ovdje donosimo zamišljeni su kao zrcalo stavljeno pred tkivo čovječanstva koje se počelo samoproždirati. Nije toliko riječ o problemu "zla", koliko o egzistencijalnom tumoru.

Možda najbolesniji CD svih vremena

Richard Johnson

Fotografija peći iz koncentracijskog logora na omotu Kordina CD-a *Six Billion Humans Can't Be Wrong* ne slavi Holokaust, nego govori o "neiskorjenjivoj" sposobnosti ljudske vrste da se obnovi



Velečasni Chris Korda, sin direktora nakladničke kuće Simon & Schuster Michaela Korde, izdao je CD na čijem je omotu fotografija peći u koncentracijskom logoru u Dachauu. Naslovljen *Six Billion Humans Can't Be Wrong* CD je dio križarskog pohoda Kordine Crkve eutanazije za "dobrovoljnu redukciju stanovništva". Zauzimajući se za kanibalizam, abortus, eutanaziju i sodomiju, "Crkva" je održavala *pro-life* okupljanja s degustacijom ljudskog mesa, roštiljanjem fetusa, a jednom su napali banku sperme sa zapjenjenim penisom dugim pola metra. Korda je rekao da fotografija iz koncentracijskog logora ne slavi Holokaust, nego govori o "neiskorjenjivoj" sposobnosti ljudske vrste da se obnovi: "Poanta fotografije jest da je šest milijuna Židova ubijenih tijekom Holkausta ponovo izraslo. Poput svih vrsta korova, ljudi mogu ponovo izrasti, dok se milijuni životinjskih vrsta koje smo uništili nikada neće obnoviti". Korda je rekao kako ne očekuje da će CD osvojiti topliste, ali se nada da će pjesme kao što je kanibalska himna *Fleshdance* – postati popularne. Na velikoj proslavi Dana Zemlje u Bostonu, Korda i njegovi sljedbenici planiraju zastrašivati "proizvođače yuppija" s propagandnog čamca usidrenog u rijeci Charles.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Objavljeno na web-stranici Crkve eutanazije www.churchofeuthanasia.org

Chris Korda

"Spasite planet – ubijte se!"

Neki ljudi misle da je Chris Korda lud. Ili je samo ljut. "Mi od ljudi tražimo samo jedno, jednu jedinu stvar! Ne razmnožavajte se", kaže on. U Crkvi eutanazije nema klupa, nema oltara niti okupljanja vjernika. Samo poruka – jedina zapovijed Crkve eutanazije: "Ne razmnožavaj se". Tu su i pomoćni natpisi: "Masturbiraj", "Vazektomija sprječava abortus". "Mi smo jedina religija koja zastupa načelo za život", tvrdi Korda, koji zbog besprijekornog tena izgleda poput anđela, ali i poput europskog terorista kako ga prikazuje Hollywood. Velečasni Chris Korda osnovao je Crkvu eutanazije 1992., nakon što se probudio iz sna u kojemu ga je izvanzemaljska inteligencija upozorila na propadanje Zemljina ekosustava te da tu činjenicu poriču naši vođe. Chris se probudio tiho recitirajući slogan Crkve, "Spasite planet – ubijte se!"

Gospodine Korda, kako možete biti* pro-life *(za život) kada govorite o samoubojstvu i abortusu?

– To su oblici dobrovoljnog smanjenja stanovništva. Naša se crkva suprotstavlja nedobrovoljnim metodama, no svatko tko istinski cijeni život trebao bi pokušati smanjiti broj stanovnika na Zemlji. (Članstvo u Crkvi znači doživotni zavjet da nećete imati djecu.) Crkva eutanazije je antihumana.

Nema ravnoteže između ljudi i drugih vrsta. Crkva eutanazije posvećena je obnovi ravnoteže između ljudi i drugih vrsta, obnavljanju smisla etike.

Što je s onim – "Ne ubij"?

– Ta izjava za mene nije relevantna. Ubijanje je dio života.

Trećina stanovništva svake noći odlazi na spavanje gladna. Potrebno je pet kilograma žitarica da bi se proizvelo pola kilograma mesa goveda koje se hrani kukuruzom. To je nečuveno rasipanje hrane. Krave se hrane umjetnim hormonima i antibioticima. Također je bitna estetika. Mislim, to nema smisla, jesti životinju koju nisam ubio. Jedem samo ono što sam sâm sposoban ubiti. Tvorničke farme i klaonice koncentracijski su logori za životinje. Koljemo više od bilijuna životinja na godinu. Ne povezujemo se ni sa stvarnošću življenja i umiranja, kada sam uloviš, ubiješ i odereš životinju – inače ne trebaš jesti životinje.

Kaže se da životinje nemaju sposobnost rasuđivanja i razmišljanja. Slažete li se s time?

– Indijanci Lakote vjeruju da svaka životinja ima posebnu snagu na koju se oslanja kako bi opstala. Naša snaga je sposobnost razmišljanja, no to nas ne čini superiornima; inferiorni smo u mnogim drugim stvarima. U divljini smo u nepovoljnijem položaju. Naš vid, naš njuh, naša sposobnost da zadržimo toplinu, zaostaju za drugim životinjama. Mnoga plemena vjeruju da su se životinje zapravo žrtvovale ljudima, zato što im ih je bilo žao. Jedini način da preživimo bio je da nam životinje dopuste da ih ubijamo.

A što je s pripitomljavanjem?

– Naša se Crkva ne protivi samo pripitomljavanju životinja, nego i pripitomljavanju ljudi. Ne prigovaramo zato što su ljudi okrutni prema životinjama, prigovaramo zato što ljudi *jesu* životinje. U procesu pripitomljavanja naše okoline, ili kao što *Biblija* kaže, "kroćenjem Zemlje", ukrotili smo divljinu u sebi. Moderni je čovjek jadan u usporedbi sa svojim plemenskim precima! Ljudi su danas vrlo tužni. Idu na posao i sjede nepokretno za stolovima. Imamo kulturu pacifizma i slabosti.

Kamo to ide naše društvo

A prema čemu smo pasivni?

– Slomljeni smo. Predali smo se životu u kojemu ništa nije prepušteno slučaju. Ukidanje slobode bit je tehnološkog društva. Transhumanisti vjeruju da je jedini bitan dio čovjeka njegov um. Cilj transhumanizma jest postići potpun nadzor, svesti sve stvari na informaciju. Crkva eutanazije pokušava razgovarati s ljudima o tome kamo ide naše društvo. Ne kažemo da to možemo spriječiti, samo želimo iskrenost u vezi s time kamo idemo. A tu je poruku teško prodati, zato što se potrošačko društvo oslanja na nepromišljenu kolaboraciju, na skrivanje cilja. Da su ljudi doista znali što je cilj, ne bi u vezi s time bili tako entuzijastični.

Čini se da nemate mnogo vjere u ljudski rod?

– Proces prilagodbe počinje kada se rodite. Vaši vas roditelji odmah počnu pripremati za institucionalizaciju – u jaslicama. Ako se ne možete prilagoditi toj prvoj razini socijalizacije, nećete uspjeti! Stavit će vas na Ritalin! Očito je da naše društvo ima arhitekte. Oni su u Disneyju, na MTV-u i kanalu VH-1. Nalaze se u "timovima za promišljanje" i velikim korporacijama. Oni su u vladi.

Hoćete li vi doživjeti tu pozitivnu promjenu?

– Ne.

Budisti vjeruju da otkad se rodite, umirete. Sviđa li vam se to?

– Shvaćam da iz života nastaje smrt, a iz smrti život. Čovjek je jedino biće dosad koje se pokušalo odupriječiti tom ciklusu. Najočitiji primjer za to je katoličanstvo. U tehnologijskoj religiji, i u katoličanstvu, nalazimo poricanje biološkog, poricanje tijela.

Što mislite o kloniranju?

– Kloniranje me užasava! Vrlo mi je drag Unabomber. Većina njegovih meta bile su povezane ili s genetikom ili s računalnom znanošću. Suvremena genetika ne bi bila moguća bez informacijske teorije, koja je proizašla iz računalne znanosti.

Protivim se puritanstvu… Najbolje oružje za uništenje nečega jest ono kojim je to i napravljeno. Važno mi je upotrijebiti najbolja i najsvrsishodnija sredstva koja imam pri ruci za postizanje svojeg cilja.

Odgovor katoličanstvu

Možete li reći nešto više o ta četiri stupa?

– Samoubojstvo, abortus, kanibalizam i sodomija. Kanibalizam je često pogrešno shvaćen. Godišnje se događa 60.000 smrtnih slučajeva u prometu. Možemo iskoristiti to meso. Nije riječ o tome da nekoga ubijemo i pojedemo ga. (Korda ne sudjeluje u jedenju ljudskog mesa.) Sodomija nije obično jebanje u dupe. Sodomija ima dugu povijest. U vrijeme prije Revolucije naseljenika, sodomija je bila definirana kao "neprirodni seks". Ali ako zagrebete malo dublje, otkrit ćete da je prava definicija bila "svaki seks čija svrha nije prokreacija". Mi seks imamo samo radi užitka. Na neki su način ti stupovi odgovor katoličanstvu. Katolička se crkva protivi abortusu, kontracepciji, eutanaziji i seksualnom obrazovanju, svemu što podupiremo.

Smatrate li se antikatolikom?

– Da, kao i antikršćaninom.

Protivite li se svim organiziranim religijama?

– Sviđa mi se taoizam, zato što je tu riječ o ravnoteži. Transrodnost koju prakticiram, također govori o ravnoteži muškog i ženskog pola. Zanima me biološka realnost. Zanima me divljina. A to je ono što gubimo, svake minute. No, vratimo se katoličanstvu! Te stvari kojima se Katolička crkva suprotstavlja, a koje Crkva eutanazije podupire, što im je svima zajedničko? Povezane su sa smrtnošću, s ciklusima života i smrti! Katolička crkva utjelovljuje strah od tijela, strah od animalnosti. Mržnju prema biološkom i mržnju prema svemu što je divlje! Mržnju prema užitku! Crkva eutanazije je za užitak.

Kada ne bi bilo ljudi, tko bi širio poruku vaše crkve?

– Nismo za potpuno zamiranje ljudske vrste.

Jeste li se ikad osjećali suicidalno?

– Zauzimamo se za obnovu ravnoteže. *Koyaanisqatsi* – "neuravnotežen život". "Dezintegracija". To je riječ Hopija. Entropija! Standardizacija! Sve je to isto. Termodinamika, znanost koja datira još od početka 17. stoljeća, bavi se očuvanjem topline. Entropija je sklonost topline ili energije prema raspršenju, distribuiranju po prostoru. Prenošenje pijeska po pustinji vrlo je entropično. To ne želimo! Suvremeno industrijsko društvo je vrlo novo. Trebamo usporiti. Idemo prema maksimalnoj entropiji. Sunce će se naposljetku urušiti. Čudo života ne zaustavlja entropiju, ono je usporava. Crkva eutanazije pokušava usporiti entropiju. Život je negativna entropija. Učinkovitost je isto što i smrt.

Nisu li za mnogo toga odgovorni mediji?

– Mediji su izravno odgovorni za homogenizaciju kulture. Podsvjesna poruka svih medija jest da postoji samo jedan ispravan način ljudskog življenja, a to je industrijsko društvo. *Zvjezdane staze* nam pokazuju da ćemo nakon tisuća godina i dalje živjeti na isti način. Naša Crkva propagira raznolikost. Holokaust se događa upravo sada, holokaust vrsta. Ubrzava se. Mnogi ljudi vozeći se kroz polja kukuruza pomisle: "Baš je lijepo, daleko smo od grada". Vozim se kroz polje kukuruza i mislim: "Ovo je odvratno!". Evo jedne genetički stvorene vrste koja se proteže miljama. Tu je samo jedna vrsta! Ničemu drugom nije dopušteno da živi ovdje. Druge su vrste otjerane ili istrijebljene. Zemlja je uzurpirana i lišena raznolikosti.

Einstein, Lex Marburger, Lotte Folke Kaarsholm, Euth TV

Osnivač Crkve eutanazije govori o tome da čovječanstvo zapravo nije u službi života i da provodi holokaust bioloških vrsta, te da je potrebno učiniti sve kako bi se ono probudilo iz hipnotičkog spektakla koji mu onemogućuje da to prepozna

Katolička crkva utjelovljuje strah od tijela, strah od animalnosti. Mržnju prema biološkom i mržnju prema svemu što je divlje! Mržnju prema užitku! Crkva eutanazije je za užitak

Mi smo antihumanisti

A što bi tamo trebalo biti?

– Divljina!

Ali, nije li sve živo, uključujući i divljinu?

– Ne, ne zaista, zato što je svrha života – postoji svrha – svrha života je život. Život stvara život, i čini okoliš prikladnijim za život.

Ali potreban nam je život da bismo stvarali život, zar ne?

– Želim vam nešto pročitati. Od Franka Herberta, autora *Dine*. "Svrha života je jednostavna: održavati i proizvoditi usklađene uzorke sve veće raznolikosti. Život poboljšava sposobnost zatvorenog sustava da podupire život. Život, cjelokupan život, u službi je života". To je ono što ljudi ne shvaćaju. To je ono što ne činimo. Nismo u službi života. Po tome se razlikujemo od plemenskih ljudi. Oni su znali da im Bog nikad ne bi mogao poslati nešto loše. Da je svemir u osnovi dobro mjesto, i da je divljina dobra, i da njihovi životi ovise o njoj. Oni su joj služili.

Koja je svrha života?

– U osnovi, mi smo antihumanisti. Vjerujemo da život ima svrhu, a ta svrha je sam život – stvoriti uvjete za život. Na žalost, čini se da ništa ne upozorava na to da svrha života ima ikakve veze s ljudima. Sve što znamo pokazuje da je raznolikost temeljna struktura života, i da je čovjekov nagon da stavi sebe u središte svemira i podčini svoje okruženje kobno za tu raznolikost. Za razliku od prijašnjih ekoloških katastrofa, čovjek je uzrok ustrajne, strukturalne štete, koja ne pokazuje znakove da će prestati. S druge strane, sve upućuje na to da su ljudi, poput korova, sposobni za neizmjernu prilagodbu sve negostoljubivijem i neugodnijem okolišu koji stvaramo.

Jednom kada završe s mapiranjem genetske strukture ljudskog života, bit ćemo sposobni prilagoditi se bilo čemu. Od tog trenutka, pojam otpora postaje besmislen. Neće biti stvarne razlike između nas i društva u kojemu živimo. Mislim da je savršeno vjerojatan scenarij budućnosti prema kojemu ćemo živjeti pod zemljom i svakog dana uzimati lijekove kako bismo upravljali strojevima.

Mislim da se to ne razlikuje od onoga što činimo danas. Pogledajte samo moj naraštaj – svi smo na Prozacu, pijemo lijekove kako bismo ispunili svoju funkciju članova nečega što su čak nazvali "kreativnom klasom", ciljnom skupinom svih kafića i klubova koji posvuda niču.

Tehnologija kojoj se svi divimo i u koju vjerujemo ponavlja eskapizam svih svjetskih religija. One sanjaju o bijegu od života na Zemlji na neko bolje mjesto, o bijegu iz svojih tijela u nešto što nema miris, nema spol, nije kaotično. Bez obzira na to je li riječ o viziji anđela na oblacima iz 16. stoljeća ili o modernoj tehnologijskoj viziji kako se *downloadiramo* u svoje robote i osvajamo svemir – mislim da je sve to isto. Oboje je eskapistička vizija. Naša je crkva utemeljena na starim poganskim religijama koje imaju oprečno gledište: da je život, zapravo, jedino što preostaje. To je to. Kažemo da, koliko nam je poznato, nema alternativne opcije za ovu Zemlju, nema drugog života. Ali isto tako svjesni smo da nismo vrsta religije koja ima obraćenike. Ne postoji način da pobijedimo u ovoj bitki. Dakle, kada je riječ o našoj crkvi, radi se o tome da se udružimo s drugim ljudima koji dijele ovo iskustvo življenja noćne more, čije je glavno obilježje da se većina ljudi ponaša kao da se ništa ne događa.

Protiv ejakulacije

Kako to da niste uzeli stvar u svoje ruke i ubili se?

– Važno je shvatiti da je ono što je naša crkva željela postići promjena svjetonazora ljudi. Upravo sada, prevladavajući svjetonazor je ono što zovemo "Spektakl". To je slika čovjeka kao da je prikazan na televiziji. I stupanj u kojemu ljudi vide svijet u kategorijama koje je definirala televizija stupanj je u kojemu oni sudjeluju u Spektaklu. Tako da je naš osnovni cilj omesti taj Spektakl raznim medijskim taktikama.

Mi smo "Anti-Spektakl"... Nastojimo probuditi ljude iz hipnotičkog transa izazvanog Spektaklom. Jedino kada se probude, bit će sposobni uvidjeti da je njihov odnos prema Zemlji različit od onoga što ga je definirala potrošačka ekonomija. Ako postignemo taj cilj, neće biti nužno ubiti se... Mogu se ubiti ili ne...

Aktivno podupiremo pravo ljudi da umru ako to odaberu... To bi trebalo biti lako poput pranja zubi. No to ne znači da ću se osobno sutra ubiti. U ovom trenutku, još sam sposoban učiniti više dobra ako sam živ...

Sva četiri stupa impliciraju dobrovoljno djelovanje.

– Crkva eutanazije opire se svim oblicima nedobrovoljne redukcije, uključujući rat, ubojstvo, širenje bolesti zrakom, bakteriološko ratovanje...

U intervjuu za časopis* Up*, izjavili ste da poticanje muškog orgazma vodi do mizoginije i sadašnjeg društvenog sustava.

– Riječ je o prilično zapadnjačkom gledištu. Zapravo, mi smo protiv ejakulacije. Na Zapadu, često je mišljenje da je orgazam neodvojiv od ejakulacije. Ako istražite tu temu, otkrit ćete da su najveće duhovne transformacije seksualne energije moguće jedino kada nema ejakulacije, a seksualna energija koja bi se inače raspršila bude usmjerena.

To je bît tantričke magije, te se smatra normom u istočnim kulturama. Amerika je postavljena kao ejakulacijski zabavni park u kojemu muškarci, u vrlo ranoj dobi, budu naučeni promatrati žene kao objekte i ejakulirati na njih ili u njih... Jeste li ikad vidjeli pornografski film? Kad god otvorite *Vogue* ili *Cosmo* ili bilo koji časopis Spektakla, i ugledate oskudno odjevenu ženu, pozvani ste da ejakulirate.

Što mislite o neumjerenom drogiranju ili pušenju? Porocima koji će vas ubiti vrlo polako?

– Definitivno smo im skloni... i kažemo da ako namjeravaš piti i voziti, vrlo je važno da ne staviš pojas...

Raznolikost kao vrhovno etičko dobro

Imate li posebne kritike ili strategije u vezi s masovnim medijima?

– Akcije Crkve eutanazije često djeluju besmisleno ili provokativno. One potiču iz promišljene strategije, koja ima korijene u dadaizmu i drugim protuumjetničkim pokretima, a utemeljena je na povijesnom zapažanju da je paradoks najbolji protuotrov za totalitarizam. Kada je sve jasno određeno, asimilirano, organizirano u dualizme (točno, pogrešno, dobro, zlo) ili zgodne kategorije (rad, napredak, umjetnost itd.) ne postoji mogućnost za originalno mišljenje ili smislenu komunikaciju. Zato uspješni totalitarni pokreti preko propagande nastoje nadzirati kako se stvarnost prezentira. Slom sovjetskog režima možemo promatrati s tog stajališta kao propagandni promašaj: fizička sila jednostavno nije ekonomična. Mnogo sofisticiranije metode oglašavanja, obrazovanja i dobrovoljne samocenzure dokazale su svoju učinkovitost u Sjedinjenim Državama i Europi. Te tehnike zahtijevaju iznimno takmičarsko društvo u kojemu je doslovno sve svedeno na robu, uključujući ne samo fizičke entitete (zemlja, voda, zrak, spektar elektromagnetskih pojava) i biološke (biljke, životinje, genetski materijal, seksualno zadovoljstvo) nego i one apstraktnije entitete kao što su zabava, informacija i općenito ideje. Zato što je društvo utemeljeno na robi tako iznimno međuovisno, čak su i mali poremećaji nepodnošljivi; njegovi članovi moraju biti specijalizirani, i prilagođeni stalnim tehnološkim promjenama. Sklad se postiže dubokim, cjeloživotnim prilagođavanjem, no to najčešće čini psihološki konflikt nesnosnim. Nejasnoća i zbunjenost stoga su najjača oružja Crkve eutanazije: suočeni s nerješivim sukobima koji će uzdrmati njihove prikladne fikcije, ljudi su prisiljeni razmišljati svojom glavom.

Kao marksistu teško mi je progutati lijek za mir/stabilnost koji ne uključuje ideje kao što su klasna borba, ukidanje novca, gospodarska analiza itd. Vi se također opisujete kao vrlo političnu osobu, smatrate li ideje poput marksizma osnovanima, ili je (za vas) politika otišla korak dalje?

– Ne izjednačujem nužno mir i stabilnost. Plemenska društva općenito su bila prilično stabilna, no rijetko mirna, u suvremenom smislu nenasilja. U svakom slučaju, samo sam površinski zainteresiran za socijalnu pravdu. Socijalisti su se protivili privatnom vlasništvu, dok su u proizvodnji nastojali nadmašiti Zapad, a iza sebe su ostavili tragove uništene divljine. Marx nije dovodio u pitanje industrijski napredak i stoga je njegova kritika za mene beskorisna. Uzeo je superiornost čovjeka kao danost i usmjerio se na odnose između klasa: mene zanimaju odnosi između *vrsta*. Ako je humanizam uvjerenje da je čovjek mjera svih stvari, tada je marksizam samo njegov podskup. I katoličanstvo i tehnologijski utopizam oblici su eskapizma, odbacivanja kategorija života i smrti na Zemlji. Crkva eutanazije je antihumana, prihvaća biološko i određuje evoluciju prema kategoriji raznolikosti kao vrhovno etičko dobro. Zato se Crkva eutanazije služi nazivom *pro-life*, a sebe određuje kao istinsku *pro-life* religiju.

U osnovi, mi smo antihumanisti. Vjerujemo da život ima svrhu, a ta svrha je sam život – stvoriti uvjete za život. Nažalost, čini se da ništa ne upozorava na to da svrha života ima ikakve veze s ljudima. Sve što znamo pokazuje da je raznolikost temeljna struktura života, i da je čovjekov nagon da stavi sebe u središte svemira i podčini svoje okruženje kobno za tu raznolikost

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Ovaj je razgovor miks triju razgovora s Chrisom Kordom objavljenih na web-stranici Crkve eutanazije www.churchofeuthanasia.org

Postaje li *online* samoubojstvo moda?

Mark White

Između bezbrojnih *pop-up* reklama i nekvalitetnog porna, Internet je preplavljen zabrinjavajuće zlosretnim novim timskom sportom – zajedničkim samoubojstvom

Naomi Tanaku identificirana je s pomoću otisaka prstiju. Tijelo tridesetčetverogodišnje majke iz Niigate pronađeno je u svibnju, obješeno u napuštenom skladištu na udaljenom japanskom otoku Kitadaitu, pokraj tijela devetnaestogodišnje žene i tridesetogodišnjeg muškarca. Nikada se prije nisu sreli. Uz njih nisu pronađena oproštajna pisma.

Prošle se godine ubio dvadesetogodišnji britanski student Phillip Cranmer. Bio je opsjednut filmom i njegova sposobnost da citira pojedine filmske dijaloge bila je interna šala u njegovoj obitelji. Samo tjedan dana prije bio je vedar i zbijao šale, iako je, prema riječima njegova oca, ono što svijet smatra uspješnim bilo miljama daleko od njega. Zbog zamršenog načina na koji je napravio samoubojstvo, njegovi su roditelji postali sumnjičavi. Kada su mu provjerili računalo, otkrili su da se mjesecima redovito dopisivao na internetskoj stranici za samoubojice, razmjenjujući misli o najboljem načinu kako to učiniti. Pisao je o važnosti skrivanja osjećaja od drugih. Tjedan dana nakon njegove smrti roditelji su u njegovoj sobi pronašli dnevnik. Zadnje što je napisao bilo je: "Ne želim da pođe po krivu. Ne želim biti spašen."

Tanaka je svoj samoubilački savez sklopila na japanskoj web-stranici, jednoj od više stotina takvih stranica. Na njima se mogu upoznati potencijalni partneri-samoubojice. Cranmer se koristio internetskom *news*-grupom alt.suicide.holiday (ASH). Takve su stranice određeno vrijeme bile povezane sa smrću pojedinaca i skupina.

Misao na samoubojstvo uobičajenija je nego što možda mislite. Istraživanje iz 2003. došlo je do šokantnih podataka – 1 od 14 odraslih Amerikanca pokušao/la se ubiti, jedan od petero "ozbiljno" je razmišljao/la o tome, a 22 posto je smatralo da je to u svakom slučaju izbor koji treba poštovati. Samoubojstvo je najzastupljeniji pojedini uzrok nasilnih smrti muškaraca u Velikoj Britaniji, oko 3500 slučaja svake godine

Anarhističko mjesto gdje su sva stajališta prihvaćena

Jedan od slučajeva je dvadesetogodišnji Norvežanin koji se nazvao "Dan". On je 2000. na *news*-grupi ASH upoznao austrijsku tinejdžericu. Našli su se, dva se sata penjali do 400 metara visoke stijene Pulpit Rock u Norveškoj, postavili šator... i onda se zajedno bacili. Slično tomu 2002., na istoj internetskoj stranici, tridesetpetogodišnji Michael Gooden iz Londona povezao se s Louisom Gilliesom iz Glasgowa. Nekoliko su mjeseci razmjenjivali poruke prije nego što su se našli na Beachy Headu u Sassexu. Gooden se bacio u smrt, a Gillies je odustao, no objesio se na dan svojega suđenja za "pomaganje u samoubojstvu".

No, nedavno naglo povećanje posjeta tim stranicama i porast broja mračnih stranica – onih koje su manje *pro-choice* i sklonije nagovaranju na samoubojstvo – zabrinjava vlasti diljem svijeta. Skupina za nadzor potaknula je da se nedavno zatvori stranica koja je trinaestogodišnjake savjetovala o metodama samoubojstva. U posljednje vrijeme ista skupina prati rast britanskih i američkih web-stranica koje nalikuju *hardcore* japanskim i južnokorejskim verzijama. Na jednoj takvoj stranici, liječnici *online* prepisuju predoziranje lijekovima. Sve nas to potiče da postavimo neugodno pitanje: postaje li *online* samoubojstvo moda?

Provoditi vrijeme na ASH-u, kao što možete zamisliti, nije baš jako zabavno. Okruženi ste nevoljom; očajnički jauci uz hladnokrvne rasprave o miješanju lijekova, ili uspješnom gušenju plinom. I to je prije nego što dođete do zabavnih stvari: budističke filozofije, djetinjastih pogrda i apsolutno luđačkih izjava. Dok bi neki lako mogli pomisliti da je ASH kult, on je više neko anarhističko *online* mjesto gdje su sva stajališta prihvaćena. Ima onih koji gorljivo govore protiv suicidalnih komentara, kao i tužnih, usamljenih i depresivnih pojedinaca te dosta luđaka, psihopata i grabežljivaca. Ali nitko vam ne govori o čemu se može, a o čemu ne može razgovarati.

To za većinu ljudi nije prvo mjesto kojem su se obratili. No, ponekad je posljednje. Često se već na terapiji ili gutaju hrpe tableta, i to ne mijenja njihovo tmurno viđenje stvari. I kada su već dospjeli u tu fazu, potrebnije im je da im se takvi osjećaju priznaju, a ne, kako se to često događa, negiraju.

Neki ljudi ne žele biti spašeni

"Neki se boje što bi se moglo dogoditi ako obitelji ili prijateljima kažu kako se osjećaju", kaže Geo, glavni administrator privatnog *message boarda*. Ibup200, bivši redoviti posjetitelj ASH, o tome izravnije govori: "Ako razgovaraš o suicidalnim osjećajima u bilo kojem pravom terapeutskom okruženju, vjerojatnije je da će te strpati u ludnicu na 'tretman'. Ako se otvoriš nekome na ASH-u, vjerojatnije je da će iskreno reagirati: 'Joj, život ti je sranje. Znam kako se osjećaš.'"

Misao na samoubojstvo uobičajenija je nego što možda mislite. Harrisovo istraživanje iz 2003. godine došlo je do šokantnih podataka. 1 od 14 odraslih Amerikanca pokušao/la se ubiti, jedan od petero "ozbiljno" je razmišljao/la o tome, a 22 posto je smatralo da je to u svakom slučaju izbor koji treba poštovati. Samoubojstvo je najzastupljeniji pojedini uzrok nasilnih smrti muškaraca u Velikoj Britaniji, oko 3500 slučajeva svake godine, s najvećim udjelom u dobi od 25. do 44. godine.

Čini se da ne znamo što da mislimo o smrti. Prema podacima istraživanja *British Social Attitudes*, više od 80 posto ispitanika podupire eutanaziju, no što se tiče samoubojstva, podaci su obrnuti. Smatra se simptomom mentalne bolesti koju naša medikalizirana kultura može izliječiti. Uznemiruje nas pomisao da neki ljudi ne žele biti spašeni. "Mnoge s ASH razdire bol koju bi njihova smrt nanijela obitelji i bliskim prijateljima", kaže Geo. "Istodobno, mnogi toliko pate da samoubojstvo postaje opcija."

Redovita ASH-ova posjetiteljica EverDawn navodi različite tipove ljudi koji razmišljaju o samoubojstvu: neki boluju od psihičkih tegoba, drugi imaju smrtonosne ili kronične bolesti koje vode u dug, neugodan život, a neki ne mogu i ne žele pronaći smisao u vlastitom životu. "Psiholozi, psihijatri i liječnici mogu pomoći, ali nisu čudotvorci", kaže ona. "Ne postoje instant-formule za sretan i 'smislen' život."

Trend zajedničke smrti

Samoubilački dogovori u Japanu i Južnoj Koreji potaknuli su članak dr. Sundararajana Rajagopala u *British Medical Journalu* u prosincu 2004., psihijatrijskog savjetodavca u bolnici St. Thomas's u Londonu. Uočio je novi obrazac u odnosu na tradicionalne saveze, gdje su žrtve uglavnom bile u bliskim odnosima. Obrazac se pojavljuje u internetskim vezama koje okupljaju mlađe, međusobno nepoznate osobe, koje radije umiru manje nasilno. Primijetio je da je trovanje ugljičnom monoksidom najčešći način, s obzirom na to da se lako može zajednički provesti (postoje brojne stranice koje prodaju "priručnike" za monoksid), te je istaknuo mogućnost da se internetski paktovi mogu proširiti "s većim brojem mladih koji žive sami, koji bi inače mogli sami napraviti samoubojstvo, a koji se udružuju sa sebi sličnim suicidalnim osobama kako bi zajedno umrli".

Trend zajedničke smrti u Japanu sve je jači. Iako je u Britaniji manje uobičajen, ipak i tamo je već počeo. Jedan britanski ASH-ovac tražio je ljude koji bi mu se priključili na zabavi predoziranja heroinom. Napisao je "Nisam previše siguran s iglom, ali mogu ih nabaviti i imam iskustva, pa ako trebate pomoć za traženje mjesta… Život mi je bio jadan i vrijeme je da odem. Bilo bi lijepo s nekim pričati za vrijeme tih posljednjih sati. Stvarno mi je potrebno razgovarati o mojim planovima. Teško mi je potisnuti tjeskobu i uzbuđenje… Želim stvarno dobar vikend. Želim se u petak navečer napiti, potući i naći curu/kurvu, zatim se u subotu odmarati prije nego što se saberem i učinim to u nedjelju/ponedjeljak. Samo ne želim to učiniti sam. To je kao skakanje s ograde kad si klinac; lakše je kad još s nekim skačeš, ili ako te malo bodre ili zadirkuju".

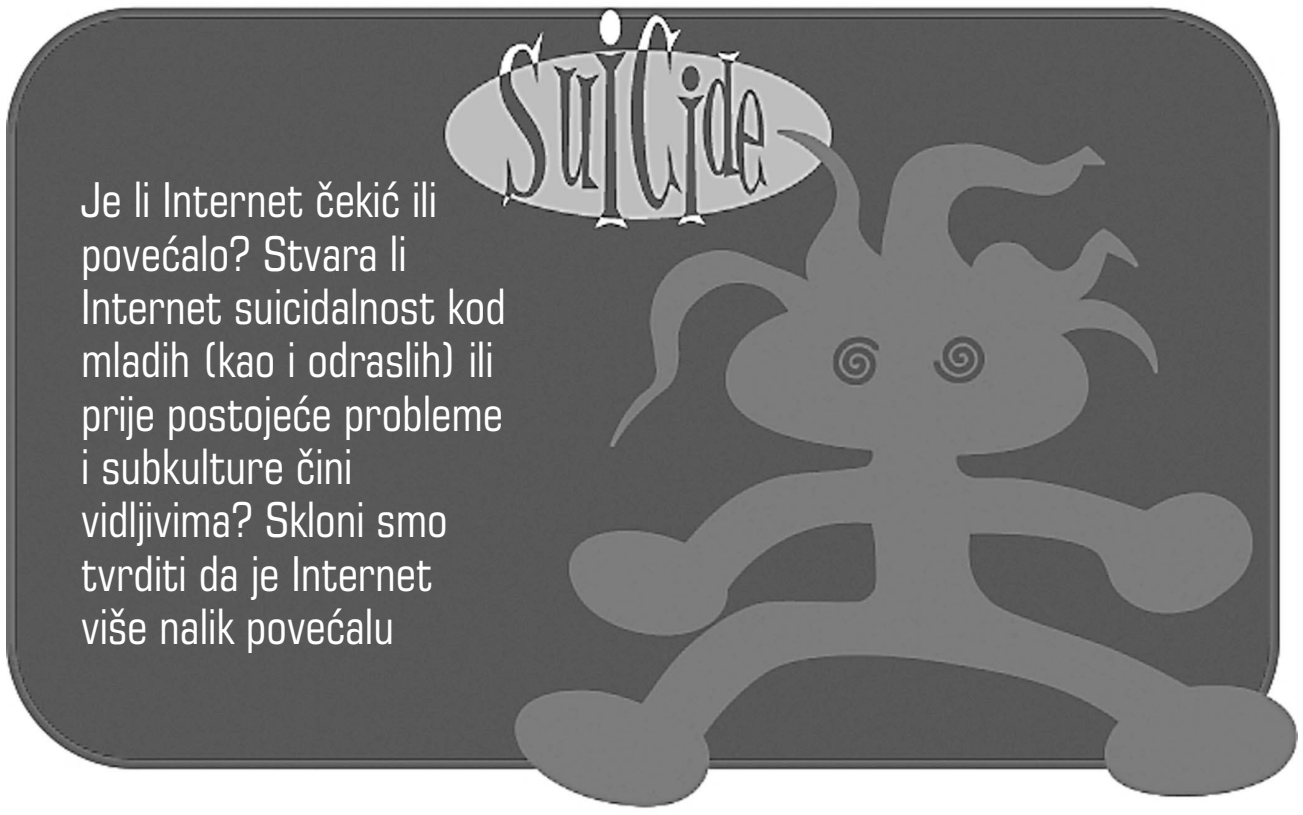
Međutim, u ovom slučaju policija je pokucala na vrata prije nego što su uzvanici stigli.

Počelo je u Japanu i Južnoj Koreji

Tijekom istraživanja za ovaj članak, dopisivao sam se s mladim Amerikancem koji je ostavio poruku u kojoj *online* traži partnera/icu za samoubojstvo. Budući da ga nisam želio aktivno podržati da nastavi sa svojim planom, pitao sam ga kako se osjeća. Je li siguran u to? Je li mu itko odgovorio? *Koji su* mu planovi? Svaki put bi odmah otpisao, služeći se živim bojama za označavanje teksta. "Samo da vas utješim, spreman sam. Stvari su već otišle predaleko u mome životu – zbog toga se tako osjećam… razumijete", rekao je za vrijeme dopisivanja koje je trajalo tjedan dana. "Tražiš li nekoga za savez – možda još jednu posljednju avanturu?", pitali smo. U sljedećoj poruci odgovorio mi je da je razgovarao s nekim devetnaestogodišnjakom/njom iz Kalifornije, ali želi još jednu osobu, i pitao je želim li ja doputovati u Sjedinjene Države. "Zašto ne danas, u bilo koje doba?", otpisao sam i rekao da ne želim putovati. "Hvala brate", uzvratio je. "Na sreću, pronašao sam partnera u Sjedinjenim Državama i ubit ćemo se."

Japanske web-stranice imaju imena poput "Podzemno samoubojstvo" i "Zadnji rok". Možete odgovoriti na postove poput: "Tražim partnere za samoubojstvo. Ako mi se pridružite dat ću vam tablete za spavanje… usamljeno je umrijeti sam". Čak i u Japanu, u kojem postoji kulturna tradicija harakirija, vlasti su šokirane smrtnim slučajevima koji nemaju očitih motiva. Dnevni list *Asahi* objavio je članak profesora Kiyohikoa Ikede u kojem on osuđuje "individualistički" obrazovni sustav – drugim riječima, zapadne vrijednosti. Niti jedna kultura ne želi to sebi pripisati.

"Zatvorili smo 60-70 takvih stranica", kaže Parry Aftab, izvršni direktor skupine za internetski "nadzor iz susjedstva" Wired Safety. "Ima ih diljem svijeta, no sve ih više otkrivamo u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Državama". Slučajno su naišli na stranicu zaštićenu zaporkom, na kojoj liječnici prepisuju prekomjerne doze. Postoje stranice koje vas ohrabruju da to učinite pred kamerom, tako da drugi mogu gledati. "Počelo je u Japanu i Južnoj Koreji", kaže Aftab, "no, nekoliko njih koje sada pratimo nastale su u Velikoj Britaniji. Na tim stranicama kažete da se želite ubiti i oni vas podupru u toj odluci. Savjetuju vam najbolji način da to učinite".



Je li Internet čekić ili povećalo? Stvara li Internet suicidalnost kod mladih (kao i odraslih) ili prije postojeće probleme i subkulture čini vidljivima? Skloni smo tvrditi da je Internet više nalik povećalu

Suicidalni partyji

Slučaj Geralda Kreina dogodio se dan prije Valentinova 2004., kada je policija htjela spriječiti masovni orgijsko/suicidalni savez u kojem je mogla umrijeti 31 osoba. Istražitelji su otkrili da je Krein (26 godina), iz Oregona, od 2000. pokušavao namamiti žene diljem Sjeverne Amerike da naprave samoubojstvo. "Pozvao ih je da sudjeluju u određenim seksualnim radnjama, a onda da se goli objese na gredu u njegovoj kući", rekao je Tim Evinger, šerif okruga Klamath.

Detektivi sada govore da je Krein bio emocionalni predator kojega seksualno uzbuđuje gledanje golih žena kako se vješaju, i da se zapravo nije imao namjeru ubiti. Stvorio je *chat room* koji je nazvao "Ideologija samoubojstva" te *screen name* Suicideparty 2000 i ženama slao poruke o samoubojstvu. Policiju su nazvali kada je jedna od sudionica doznala da će tamo biti i djeca. Krein je rekao da se ne osjeća krivim, prema jednoj optužbi za poticanje na ubojstvo i četiri optužbe na poticanje ubojstva bez predumišljaja.

Krien nije jedinstven slučaj. Članovi ASH sjećaju se euthanasia44, korisnika poznatog po kontaktiranju s mladim ženama i ponudi da ih ubije. Stari dnevnički zapisi još su na Internetu. U njima su zabilježeni detalji inkriminirajućih razgovora koje je vodio s djevojkom pod imenom Susan, koja ih je mudro poslala FBI-u, kada je shvatila prirodu njegovih udvaračkih izjava. Govorio je ženama da bi htio s njima, kao seksualnim robovima, biti nasamo u kolibi u šumi prije no što ih ubije i pojede njihova tijela. Susan je napisala: "Htjela bih podsjetiti sve ASH-ovce da *postoje* stvari gore od smrti. Biti u raljama luđaka u kolibi usred šume na jezeru Tahoe možda bi mogla biti jedna od njih". Zabrinjavajuće je što FBI nije ništa poduzeo, a on je mudro napustio skupinu.

Jasno je da su internetska samoubojstva u porastu, ali površno je pretpostaviti da sve te stranice ohrabruju ljude da se ubiju. "Upoznao sam dobre prijatelje (on vodi *board*)", kaže Geo. "Pomažemo jedni drugima da ostanemo pri sebi i pronađemo rješenja naših problema. Da njih nije bilo, danas ne bih bio ovdje". Ibup200 se slaže, "Sigurno sada bih bio mrtav da nisam pronašao ASH. Dopisivao sam se mnogo ljudi koji se isto tako osjećaju".

Globalna priroda mreže čini njezinu regulaciju nemogućom, iako bi vlade željele da izgleda kao da se nešto radi. U Australiji je upravo prihvaćen zakon koji brani uporabu Interneta za "ohrabrivanje samoubojica", premda je još zakonski dopušteno putem Interneta kupiti priručnike za samoubojstvo. Kineski i tajvanski zakon kažnjava ljude uhvaćene da vode internetske stranice s "metodama" samoubojstva. No, u Velikoj Britaniji ne postoje takvi zakoni. Ured za unutarnje poslove uzima u obzir brigu javnosti, posebno u vezi s ranjivim mladim ljudima, no kažu da je to složeno pitanje i ne postoji jednostavan način kako ga rješavati. Trenutačno "proučavaju to pitanje" – što je politika koja govori da čekaju što će se sljedeće dogoditi.

Očito, mnogi se ljudi ubijaju, a da nikada nisu utipkali ni jednu riječ u Google. Loša je strana da postoji sve veći broj ljudi koji se sada služe Internetom kako bi izrazili očaj i bijedu, a iz toga se formiraju društveni odnosi – neki rezultiraju smrću, a neki ne. Možda nije iznenađujuće da, uz mrežu koja svima nama omogućava trenutan pristup bilo kome diljem svijeta, ljudi tragaju za istomišljenicima

Čekić ili povećalo?

Mišljenje stručnjaka o ulozi Interneta u samoubojstvu nije jasno. Georg Fiedler i Reinhard Lindner iz Njemačkog društva za prevenciju suicida postavljaju pitanje: "Je li Internet čekić ili povećalo? Stvara li Internet suicidalnost kod mladih (kao i odraslih) ili prije postojeće probleme i subkulture čini vidljivima? Skloni smo tvrditi da je Internet više nalik povećalu."

Dr. Rajagopal primjećuje: "Nije vjerojatno da će internetske stranice ili *chat rooms* navesti da netko tko nije suicidalan postane suicidalan. Čini se vjerojatnijim da su ljudi koji naprave skupno samoubojstvo, nakon što su se upoznali preko Interneta, bili depresivni i suicidalni prije nego što su uopće ušli u virtualni prostor. Dakle, vjerojatno je da bi i inače mogli sami napraviti samoubojstvo. Ali moguće je da takve web-stranice i *chat rooms* mogu utjecati na ranjive ljude."

Očito, mnogi se ljudi ubijaju a da nikada nisu utipkali ni jednu riječ u Google. Loša je strana da postoji sve veći broj ljudi koji se sada služe Internetom kako bi izrazili očaj i bijedu, a iz toga se formiraju društveni odnosi – neki rezultiraju smrću, a neki ne. Možda nije iznenađujuće da, uz mrežu koja svima nama omogućava trenutan pristup bilo kome diljem svijeta, ljudi tragaju za istomišljenicima. Znaš li točno što svi tvoji prijatelji rade na Internetu?

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Pod naslovom The Suicide Club *objavljeno u časopisu* Arena, *rujan, 2005.*

McDonald's za samoubojstvo

Izbor postova s internetske *news*-grupe namijenjene potencijalnim samoubojicama u kojima oni iznose svoja iskustva i daju savjete

To: lemminglounge
From: boboroshi/CoE

Fantazije o životu nakon smrti (o božanskome sudu, na primjer) implantati su stvoreni kako bi spriječili da živimo izvan društvene kontrole. Nema dokaza da takav život stvarno postoji. Te fantazije vidljivo utječu na ljudsko ponašanje (uglavnom iracionalno), a može im se suprotstaviti učinkovitim hipnotičkim tehnikama, ili dovoljno dugim usredotočenjem na suprotne slike, ili suprotne indoktrinacijske koncepte.

Naglo "postajanje" ateistom ili znanstvenikom-materijalistom, proučavanje popularnih izraza te kulture, skepticizam, ili tome slično, može imati strahovito oslobađajuće posljedice. Možemo čak reći da smo, oslobodivši se svog tog sranja represivnog religijskog režima, danas opremljeni za suočavanje sa životom za nekoliko slijedećih godina (u nadi da je to u službi neljudskih vrsta ili barem nas samih) bez svog tog Sranja o krivnji.

Također je korisno i namjerno fantaziranje o drukčijim prizorima od Strašnog Suda, čije postojanje potiču fanatici. Ja sam, na primjer, zamišljao da me odvode sjene kao u filmu *Duh* (ali bez one orfičke, judeokršćanske strave), da me nose na svojim ramenima u užitak i zabavu, dolje u Maternicu Podzemlja kao Princa Demona, okrunjenog pobjednika, Junaka Zemlje. To je sadržavalo strahovito oslobađajuću protutežu idiotizmu Crnog Vraga i Njegovoj Kazni koju su Robovi Zapadne Knjige stvorili u svojim osjetljivim umovima i ovjekovječili kao ideju u srži egzistencijalne tjeskobe.

Jednako bih tako mogao prihvatiti da se moram opredijeliti *za* Boga Tostera ili Leminga (evo me stižem, spreman ili ne, o Bože zajedničkih samoubojstava! Hura!!)

To: private email
Subject: Prepreke samoubojstvu
From: boboroshi/CoE

Jedna od najstrašnijih prepreka samoubojstvu je želja da nastavimo živjeti. To bi uključivalo povezanost s bližnjima, aktivnosti, mjesta i/ili razonode (po svoj prilici neki ljudi imaju vrlo čudne ideje, poput one o "životu poslije smrti") zbog kojih ne želimo umrijeti. Mislim da su ljubavnici, djeca, seks i priroda najčešći oblici povezanosti koji ljude odvraćaju od prekida svojeg života.

Ljubavnike je sve teže zadržati u doba stalnog svrstavanja u kategorije i straha od bolesti. Djecu će možda imati samo parovi s posebnim dopuštenjem. A priroda će ako, prije ili poslije, ne poduzmemo mjere koje će joj donijeti oslobođenje, uglavnom biti nedostupna ili potpuno uništena.

Bez tih čimbenika, mislim da će život postati sumoran i, osim fantazija medijske zabave i oglašivača koji nadziru one koji ih gledaju, dovoljno besmislen da će mnogo više ljudi biti nadahnuto da prekine svoje živote. Oni koji imaju kapital pokušat će, naravno, druge planete pretvoriti u Zemlju i iznova stvoriti prikladan Raj kakav smo donedavno imali.

Ljudi će vrlo ležerno prihvaćati samoubojstvo. Postojat će tv-reklame za lance centara pomoći-samoubojicama ("McDonald's za samoubojstvo". A tu su zatim i ti granični "protusuicidalni kultovi"...)

No što je s kultovima senzualističke smrti? Vidite, to je ono čega bih ja, uključen u čudnu Crkvu eutanazije, želio vidjeti što više: složno žrtvovanje ljudi, nekrofiliju, nečovječnost, kanibalizam, možda *kombiniranje* svih tih stvari u religijski ritual (može biti čak i kršćanski).

To: alt.suicide.holiday
From: hermotimus

Otići ću u motel kada odlučim otići. Prepustit ću osoblju motela i policiji da pronađe tijelo, počisti itd. i da obavijesti moju obitelj.

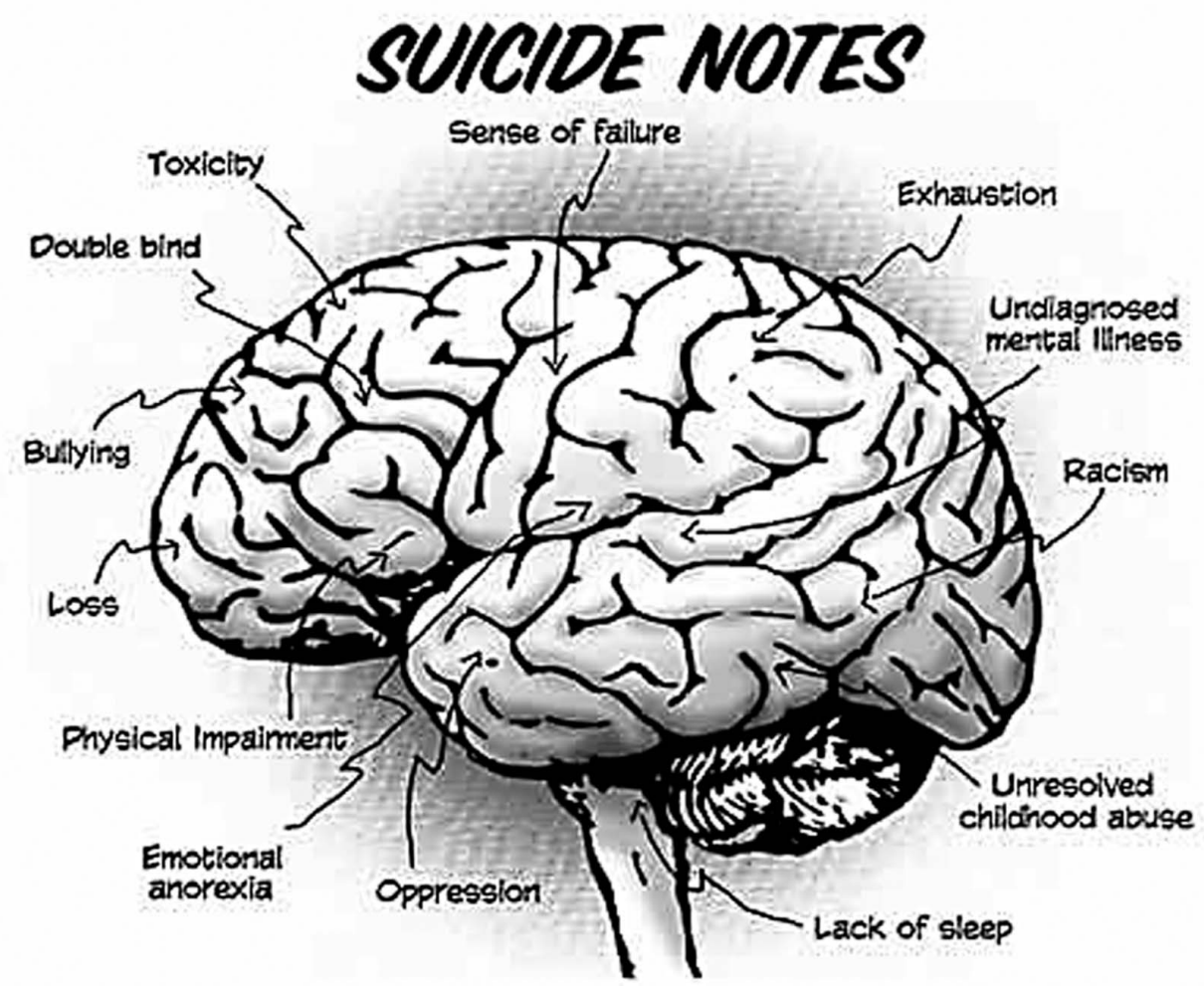
Jedina mana je što mislim da će samoubojstvo na polujavnom mjestu poput motela vjerojatnije završiti kao novinski članak, što bi obitelj moglo dovesti u nepriliku.

Dakle, zašto ne otići u neki motel koji je jako, jako daleko? Planirao sam otići barem u susjedni okrug, 50-60 kilometara dalje, tako da se to vjerojatno ne bi pojavilo u lokalnim vijestima. Ako doista čvrsto želim držati se podalje od novinskih naslova, pretpostavljam da bih trebao planirati to napraviti 18. kolovoza, dan nakon što Clinton objavi iscrpan izvještaj o svojim slučajevima felacija.

To: alt.suicide.methods
From: canaria
Subject: Re: Molim kritiku moje metode

Veliki plan samoubojstva u stranoj zemlji istovjetan je mojemu sadašnjem planu. I ako umreš u stranoj zemlji, bez ičega što bi moglo potvrditi tvoj identitet, poput putovnice, tada će vlasti u toj zemlji biti vrlo zbunjene u vezi s time odakle dolaziš ili čak tko si – pod pretpostavkom da uopće pronađu tvoje tijelo. I zašto ne bi pronašao nekoga bliskog tko će povremeno slati unaprijed napisana pisma tvome ocu, tako da ne bude povrijeđen.

Također je korisno i namjerno fantaziranje o drukčijim prizorima od Strašnog Suda, čije postojanje potiču fanatici. Ja sam, na primjer, zamišljao da me odvode sjene kao u filmu *Duh* (ali bez one orfičke, judeokršćanske strave), da me nose na svojim ramenima u užitak i zabavu, dolje u Maternicu Podzemlja kao Princa Demona, okrunjenog pobjednika, Junaka Zemlje. To je sadržavalo strahovito oslobađajuću protutežu idiotizmu Crnog Vraga i Njegovoj Kazni koju su Robovi Zapadne Knjige stvorili u svojim osjetljivim umovima i ovjekovječili kao ideju u srži egzistencijalne tjeskobe



poetike samoubojstva

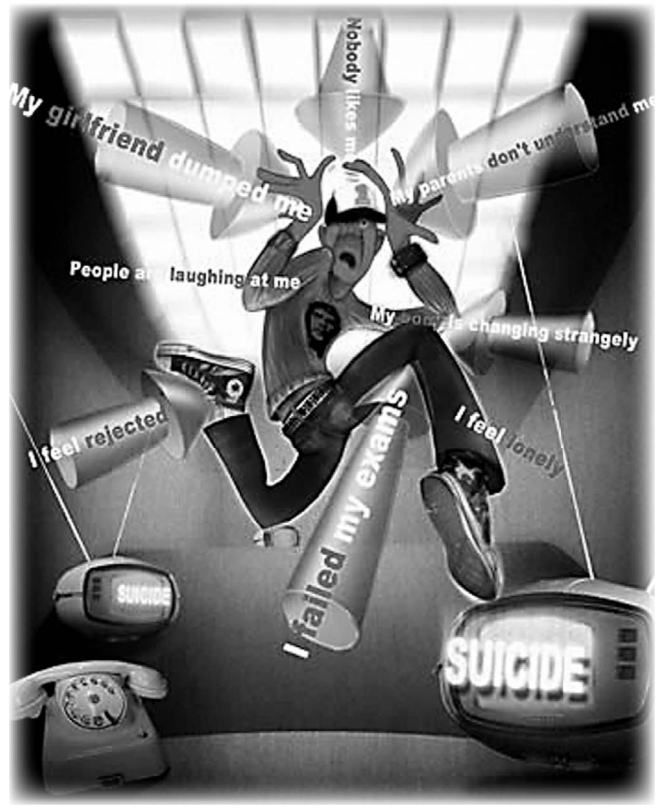
To: alt.suicide.methods
From: Sbarrymurf
Subject: Re: Nestati bez traga

Došao sam do zaključka da bih mogao nestati a da ne ostavim nikakva traga osim poruke tipa: "Nemojte me više tražiti. Otišao sam, zauvijek..."

Najbolji način nestajanja je da odeš u neki daleki grad, najbolje u neku zemlju Trećeg svijeta. Ako živiš u Sjedinjenim Državama, otiđi u Meksiko. Ne treba ti putovnica. Budi siguran da nisi ostavio nikakva papirnatog traga. Nemoj raditi avionsku rezervaciju. Jednostavno sjedni na vlak za El Paso, prijeđi granicu pješice do Juareza ili Tijuane.

Baci sve dokumente koje imaš kod sebe, zatim se ubij. Vlasti neće imati pojma tko si dovraga ti, ili čak iz koje zemlje dolaziš. Mislim da će, ako je riječ o pograničnom gradu, pretpostaviti da si Amerikanac. Nema problema, otiđi u Mexico City. Tamo možeš biti od bilo kuda.

Proglasit će da se zoveš John Doe (ili točnije Juan Doe), zakopati te u bezimeni grob, i to je to. Tada tvoja kretenska rodbina može razmišljati o tvom nestanku zauvijek.



Ljudi će vrlo ležerno prihvaćati samoubojstvo. Postojat će tv-reklame za lance centara pomoći-samoubojicama ("McDonald's za samoubojstvo". A tu su zatim i ti granični "protusuicidalni kultovi"...)

Newsgroups: alt.suicide.methods
Subject: Re: Kako pokušavaš počiniti samoubojstvo?
From: dasman@sirkus.com

Rico piše: *Moj problem je što se nikada nisam pokušao ubiti; kako vi pokušavate? Malo se bojim, no ne bojim se boli. Ne znam kako to učiniti, zbog instinkta preživljavanja. Živim u kući svojih roditelja i oni su rijetko odsutni – samo na nekoliko sati, nikada na cijeli dan.*

Osobno, jedanput sam pokušao, i bio sam vrlo blizu, ali sam se uplašio i odustao. Tada sam živio sa svojim roditeljima i zato sam otišao u hotel i predozirao se, no tada su mi proradili živci i nazvao sam hitnu. Ako izuzmemo taj instinkt preživljavanja, sve to i nije tako strašno. Samo ti treba vrlo ozbiljan osjećaj nevažnosti svega, i nakon toga, vjerojatno nećeš imati problema s počinjanjem samoubojstva.

Osobno izbjegavam zamku odlaska u hotel.

To: private mail
Subject: Hoće li drugi znati da namjeravamo počiniti samoubojstvo?
From: boboroshi/CoE

Ako ste to već prije pokušali, drugi će sumnjati da nešto "nije u redu" kada se dogodi bilo kakva iznenadna promjena u vašem držanju. Liječnici i/ili mediji možda će im dati popis "znakova koji upućuju na prijetnju samoubojstva" poput iznenadne odlučnosti, otvorenosti, želje da se riješimo prošlih problema s obitelji, davanja imovine nekome itd.

Važno je znati što će biti upozorenje ljudima ako namjeravamo počiniti samoubojstvo (ili potražiti ljude s kojima možemo sklopiti pakt o samoubojstvu), upozorenje onima koji žele osujetiti našu volju jednom kada odlučimo da je smrt ono što želimo.

To: lemminglounge email list
From: boboroshi/CoE

Prema *mojemu* mišljenju, dobra oproštajna Poruka trebala bi uključivati sljedeće: zašto je netko sjeo na bus [tj. zašto se ubio].

Slažem se, ako neki stvarno misle da znaju zašto su sebi oduzeli život (obično kako bi prekinuli fizičku i/ili mentalnu bol ili depresiju), onda bi možda moglo biti važno da to uključe u oproštajnu poruku.

Drugo pitanje koje postavljaju je: "Zašto nam on/a nije to rekao prije?". Dakle, recite im [u oproštajnoj poruci]!

Sve ovisi o tome zašto se netko ubija. Ako je to zato da izbjegne bol, tada treba uložiti prigovor: zašto nisi poduzeo ništa da poboljšaš to stanje gutanjem lijekova ili podvrgavanjem psihoterapiji kako bi "riješio problem"?

Ako je to učinjeno kako bi se smanjilo ljudsko djelovanje na ovom opsjednutom planetu, tada nema potrebe čekati smrt kako bi se objasnila važnost samoubojstva ili zašto je netko to učinio. Eutanazija (bilo uz asistenciju ili samostalna) trebala bi biti prirodno pravo svih informiranih odraslih osoba…

Ako netko sebi namjerava oduzeti život, zbog razloga koji ne uključuju druge ljude, ili želi uzvratiti onima koji su prema njemu u životu bili bezobzirni, tada će suspreZanje od bilo kakve oproštajne poruke ili pisanje nečeg vrlo neprijateljskog imati potpuno drugačiji učinak na čitatelja/e. Kada se netko odluči ubiti, to bi trebalo biti dovoljno onima koji poštuju tko smo i što smo i našu sposobnost da donesemo odluke o stvarima o kojima samo mi trebamo odlučivati (bez obzira na to živimo li ili umiremo; važna iznimka su ovisnici, no to je moguće urediti u oporuci).

Mojih šest točaka za dobru poruku nadahnute su time kako bi poruka umanjila bol bližnjima. No postoje i druge motivacije – osveta, mučeništvo, kataliza svijesti ljudske vrste. Oproštajna poruka može biti napisana iz niza različitih razloga, što samo djelomice uključuje jasno priopćavanje o tome gdje smo i kamo smjeramo. Također može biti napisana kao politička poruka, posljednji udarac iz groba našim neprijateljima, zagonetka onima koji imaju previše energije itd.

To: KissAss! CoE Elist
From: boboroshi/CoE

Poruke samoubojica ne stvaraju probleme. Problemi su endemska bolest samoga društva i njegove bolesti u vezi sa smrću.

No, obračunavanje s idiotizmom današnjeg društva i ono što može proizaći iz nekih duljih samoubilačkih poruka, može biti prilično važno (osveta iz groba, na primjer, ili pružanje prilike svojoj obitelji da bude «normalna»).

Mnogi ljudi komuniciraju porukama radije nego posljednjim riječima u svojim razmišljanjima o onome što znaju da ostavljaju (kao kad se piše recenzija viđenog filma); također se porukama koriste radije nego poezijom (osim ako nije očita, što mislim da bi mogao biti savršen oblik oproštajne poruke).

Ako ne možemo reći sve te stvari ljudima dok smo živi, nije li to djelomice razlog zašto se osjećamo tako suicidalno? Ako je tako, tada zaslužujemo da im to kažemo kada pođemo u Kraljevstvo Smrti. Evo mog prijedloga:

Ja, _____ (upisati svoje ime), pri zdravoj pameti, ubit ću se u službi organizma koji me nosio. Moja će žrtva malo olakšati patnju i tragediju koju stvara moja vrsta i služiti kao simbol odgovornosti.

Želim da moje tijelo konzumiraju živa bića, ako je to moguće, nakon što budem iskorišten u svrhu sodomije, u svrhu ispunjenja svoje posvećenosti misiji Crkvi eutanazije kako bi se smanjilo prekobrojno stanovništvo i vratila prava uloga i značenje ljudske smrti. Imajući na umu da postajem punopravni član Crkve eutanazije i pokoravajući se njezinoj Jedinoj Zapovijedi, očekujem da ću istoga trena postati Svecem.

(potpisati krvlju ili nekom drugom tjelesnom tekućinom)

To: ash-1
From: boboroshi/CoE

Ako postanem očajan, mogu upotrijebiti sačmaricu. Jedino osjećam krivnju zbog nereda koji ću ostaviti za sobom.

1. Napravi to u sobi hitne službe; osoblje je naviknulo čistiti krv.
2. Iskradi se u divljinu gdje će te proždrijeti životinje.
3. Posadi se pokraj hrpe komposta i namjesti, nešto što će te s vremenom prekriti.

Subject: Samoubojstvo kao plaćeni reklamni trik!
From: nelocirani usenet post

Skakač se može obući u boje tvrtke, držeći zastavu dok se penje, uzvikujući slogan dok pada s poznatog mosta (kao što je Golden Gate) ili zgrade (kao što je Empire State). Samoubojstva mogu biti isplativa, poput životnog osiguranja.

To: ash-1
Subject: savezi
From: SOD of CoE

Samoubilački savez je, općenito, dogovor skupine ljudi koji se, otkrivši zajedničke interese u prekidu vlastita života, obvezuju na tajnost u vezi s određenim (često budućim) događajem kada će svi obvezani sporazumom umrijeti.

Onima koji nemaju snage ili interesa za samostalnu smrt takav savez nudi neku vrstu zajedništva u samouništenju koje podržava ciljeve pojedinca i povećava pozornost usmjerenu pojedinostima. S obzirom na depresiju kojoj su ponekad pridružene samoubilačke sklonosti, katkada je korisno imati drugove od riječi i djela koji će podupirati nečiju srčanost i ohrabrivati Konačni Čin.

Entuzijazam može biti važan element uspješnog samoubojstva. Apatija ili depresija mogu izazvati previd, pogrešku ili nehotičnu samoizdaju (npr. neka vaša opaska može dati članovima obitelji ideju da nećete doći na buduća obiteljska okupljanja i mogu vas početi oštro ispitivati u vezi s time).

U skupnom poticaju nije samo riječ o uključivanju dužnosti i lojalnosti, jer drugi računaju na tebe da ćeš im pomoći u njihovu napuštanju života, nego i o tome da udružene snage skupine mogu nadići ograničenja svakog pojedinca (npr. netko tko se razumije u oružje ubije druge prije nego što puca u sebe; netko bez novca može dobiti lijekove kojima se koriste drugi članovi skupine).

Jedna od najvažnijih poteškoća takva saveza u usporedbi sa samostalnim samoubojstvom jest da što je više ljudi uključeno veća je vjerojatnost da će netko izdati skupinu i obavijestiti mjerodavna tijela o samoubilačkom savezu i pojedinostima vezanim uza nj. Iz tog razloga ponekad treba osmisliti sofisticirane metode kako bi se sačuvala nejasnost pojedinosti te zaštitio integritet onih koji su uključeni dok se ne odredi i objavi datum i mjesto gdje će se izvesti samoubojstvo.

Zbog svojega sudjelovalačkog obilježja, savezi mogu pružiti pomoć u svakoj samoubilačkoj metodi. Lakše je činiti hrabre stvari u skupini nego sam. Spoznaja da netko nije potpuno sam u smrti može pružiti utjehu. U pojedinim metodama, da ponovim, onima koje zahtijevaju određenu vještinu – kao što je vještina rukovanja oružjem, kemikalijama (npr. lijekovima), injekcijama, konstruiranim napravama za samoubojstvo, ili slično – pomoć može pružiti barem jedna osoba koja je uključena i omogućuje da ta metoda bude svima dostupna.

poetike samoubojstva

Savez također može pomoći u okolnostima u kojima samoubilačka situacija mora biti pripremljena (kao kad teški uteg treba zavezati za gležnjeve), a ta situacija može obeshrabriti pojedinca da je sam stvori. Pripremljeno (i dogovoreno) ubijanje druge osobe može biti lakše obavljeno nego samoubojstvo. Na primjer, pojedinac koji ima hrabrosti, može zavezati, začepiti usta i staviti poveze na oči svim članovima skupine i postaviti oružje pod pravilnim kutom za svakoga, povući okidač tako da puca istodobno po svim članovima saveza i prekine njihove živote. Možda će osoba koja je povukla okidač odabrati umrijeti pomoću metode "ubila-ga-policija" nakon što nazove 911, ili će odabrati biti ubijena istom napravom (npr. bombom).

Smrti uzrokovane plinom i otrovom mogu biti olakšane dogovorom unutar saveza. Skupina može odrediti "promatrača" koji će paziti da svatko umre lagano, a on ili ona će otići nakon ostalih.

Jedan od nedostataka metoda dogovora unutar saveza je da nema jamstva da si u dobrim rukama. Na primjer, obmana je stvarno moguća u scenariju u kojemu je sudionik zapravo špijun koji pokušava osujetiti plan skupine ili prevarant i ubojica koji želi ubijati ljude kako bi pokrao njihovu nezaštićenu imovinu.

Jedna od metoda zaštite od takvih problema je primati članove saveza isključivo iz usklađenih društvenih organizacija. Skupine kao što su Vrata Raja, Crkva eutanazije ili Pokret za dobrovoljno uništenje čovječanstva trebale bi biti najpouzdanije. Zajedničke vrijednosti ili uvjerenja dobar su indikator pouzdanosti.

Rečeno je da savez može biti koristan poput neke vrste terapeutskog utočišta. Tome se snažno suprotstavljam, budući da dok god postoje suprotna mišljenja koja se odnose na samoubojstvo postoji vjerojatnost da će to potkopavati odlučnost sudionika da prekinu svoje živote te samu *svrhu* saveza – da im omogući željeni kraj. Zbog toga, vjerojatno je najbolje ograničiti interakciju unutar skupine na pripremu i provedbu planiranog samoubojstva.

To: alt.suicide.methods
From: "Barry Norris"
Subject: Ubojstvo u svrhu samoubojstva

Zovem se Barry Norris. Želio bih ponuditi svoje usluge svim članovima ove skupine. Uz prethodni dogovor, doći ću u vaš dom ili mjesto koje izaberete i upotrijebiti metodu kojom želite da vas ubijem. Spreman sam upotrijebiti bilo koju dogovorenu zlu silu kako bih prekinuo vaš život na ovome svijetu. Obećavam da ću vam oduzeti život i odvesti vas u nepoznato. Vaša duša u mojim će rukama napustiti vaše tijelo.

Ispričavam se zbog živopisnog rječnika kojim vas samo želim impresionirati prirodom svojih usluga.

Ako je to potrebno, mogu vam ponuditi dodatnu uslugu "oblačenja kostima smrti". Scena može biti prerušena tako da događaj izgleda poput pljačke ili automobilske nesreće, ako želite poštedjeti osjećaje svoje obitelji i prijatelja.

Kada, pomno razmotrivši sve opcije, budete potpuno sigurni da želite iskoristiti moju pomoć, molim vas da me slobodno potražite.

Unaprijed hvala, Barry

To: alt.suicide.methods
From: "Jung Pach"
Subject: Metoda unajmljenog ubojice

Ne znam koliko novca imate, ali metoda unajmljenog ubojice je prilično *cool*. Skupa je i morate biti oprezni zbog policajaca, zato što oni često nastupaju kao ubojice, no čak ako i naletite na policajca, on/a će se posvađati s vama zbog cijene. Jebeš njih – mislim, mi smo sami *svoji* klijenti. Kada uspijete nekoga unajmiti, svaki put kad izađete iz kuće hodate ulicom pitajući se kada će se to dogoditi. Ta je metoda mnogo zanimljivija od dosadnoga usranog samotrovanja ili gušenja u automobilu.

Planiranje samoubojstva tako da izgleda kao nesretan slučaj – kako bi se dobio novac od osiguranja i zadržala slika koju o samoubojici ima obitelj i drugi - može biti vrlo zamršeno. Nečiji životni stil i zemljopisni smještaj mogu znatno pridonijeti mogućnostima koje su na raspolaganju. Dodajmo tomu uvjete i ograničenja nečije sposobnosti i volje da zavara one koje voli, i komplikacije se mogu činiti nesavladivima.

Najvažniji element je njegovati dokaze o namjeri preživljavanja. "Nesreće" se mogu dogoditi i onima koji su možda prije "vapili za pomoći" svojim samodestruktivnim ili rizičnim ponašanjima. Ne isključujte čimbenik iznenađenja želite li da vaši motivi budu izvan svake sumnje.

Odgovorni i potpuni samoubojice koji žele da taj čin izgleda kao nesretan slučaj proučavat će simptome suicidalnih i depresivnih osoba. Upoznavanje s poznatim piscima krimića i njihovim proznim ili filmskim ostvarenjima može biti korisno dodatno istraživanje, kao i čitanje ponečega iz *zinova* i važnih publikacija koje vode brigu o teže razumljivim tehničkim pojedinostima krimića ili stvarnih krimi-drama.

Katastrofalna nesreća uvijek je bolje sredstvo prekida vlastita života od prekomjerne doze otrova, no određena fizička stanja i lijekovi koji su uz njih propisani mogu izazvati "slučajno predoziranje". Problem u vezi s tom posljednjom metodom je cijeli niz fizičkih stanja koja mogu biti posljedica supstancija ili doza koje nisu dovoljne da dobro obave posao. Nesreća može imati pouzdaniji ishod ako osoba ima hrabrosti i inteligencije da je izvede.

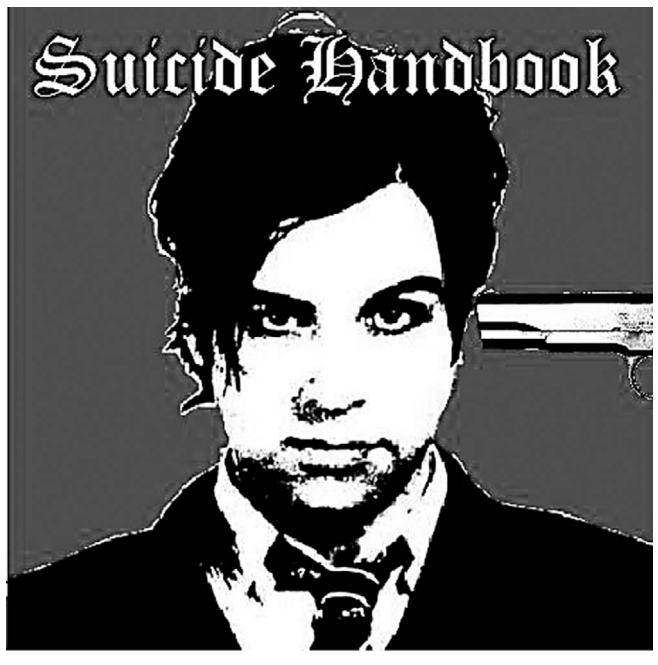
Specifična metoda koja zaslužuje razmatranje bila bi pad s velike visine, osobito ako je to potpomognuto čeličnim gromadama, masivnim projektilima i kretanjem velikom brzinom. Ako vam je pilotiranje hobi, na primjer, onda zabijanje u planinu tijekom oluje može biti jednostavno rješenje. Mnogi ljudi voze automobile i to lako možete iskoristiti za odlazak u visoke klisure u kanjonima i planinskim područjima i gorske klance, tako da preživljavanje bude nezamislivo.

Istraživanje "statistika o nesrećama" na referentnom odjelu knjižnice zasigurno bi trebalo ponuditi neke druge moguće opcije. Manje pouzdano – no s manjom vjerojatnošću preživljavanja – bilo bi "bacanje pod" neko veliko prijevozno sredstvo kao što su kamion ili vlak, premda bi netko mogao uzeti u obzir vozače tih vozila i utjecaj takve nesreće na njihov život.

Još jedan tip "nesretne" smrti bilo bi obolijevanje od neke smrtonosne bolesti. Pustolov kojem je hobi putovanje svijetom (osobito u močvare i neka tropska područja) vrlo će vjerojatno pokupiti neki virus, bakteriju ili parazita koji će obaviti posao.

Razvijanje osobnih hobija kao što su eksplozivi (poput izrade probne pirotehnike, skupljanja ratne opreme kao što su granate ili kemijskih sredstava poput nitroglicerina ili živina fulminata) može donijeti brzu i razmjerno bezbolnu smrt, a istodobno, ako njegujete taj hobi nekoliko godina, to će vam stvoriti i uvjerljivo pokriće za samodestruktivne namjere.

Samo ti treba vrlo ozbiljan osjećaj nevažnosti svega i, nakon toga, vjerojatno nećeš imati problema s počinjenjem samoubojstva



Povrh svega, *ne* ostavljajte iza sebe nikakve inkriminirajuće dokaze. Komunikacija i dokumenti koji se odnose na samoubojstvo ili na najbolje metode za oduzimanje vlastita života, kao što je na primjer ovaj *post*, dobar su primjer stvari koje bi trebalo uništiti prije nego što možete započeti svaki ozbiljan pokušaj postizanja "slučajne smrti".

Razmislite unaprijed i razmotrite posljedice bilo koje odabrane odluke s obzirom na istragu policije i/ili osiguravajućeg društva. Razumijevanje operativnih standarda i pravnih parametara s ovog područja također bi trebalo uključiti ako osoba namjerava prevariti njihove agente.

Subject: "Slučajno" samoubojstvo
From: CoE SOD

Pročitao sam članak o samoubojstvu, no nigdje nisam vidio ništa o tome kako to napraviti da izgleda kao nesretan slučaj. Imate li išta o tome?

Želja za prekidom života, a da rodbina i prijatelji ne posumnjaju da to imamo na umu vjerojatno je najčešća među onima čiji su članovi obitelji i poznanici emocionalno nesigurni i međusobno ovisni. Drugi možda imaju moralne sumnje u vezi sa samoubojstvom i sudbinom "duše" nakon smrti (koja će, kako pretpostavljaju, preživjeti tjelesno raspadanje). Kako bismo ih "poštedjeli" od toga, ili od osjećaja krivnje ("Da sam samo znao mogao sam *učiniti* nešto!", reći će oni), mogli bismo poželjeti sakriti mnoge stvari uključene u prirodu našeg konačnog čina. Ostali razlozi nastojanja da se to učini tako da izgleda kao nesretan slučaj uključuju želju da obitelj dobije novac od osiguranja. Mnogi filmovi na tu temu kao dodatni izvor mogu dati vrlo dobre ideje.

Uobičajene metode skrivanja su nastojanje da to izgleda kao nesretan slučaj, te nestanak. Ta prva metoda ima popratne komplikacije, budući da bi neke samoubilačke metode koje izgledaju poput nesretnog slučaja mogle djelovati na živote drugih koji možda ne žele umrijeti (na primjer kada se netko baci pod nadolazeći vlak).

Postoji mnogo prometnih nesreća, na primjer, i to je lako lažirati, no teško je biti siguran da će biti uspješno bez pozornog planiranja i izbjegavanja slučajnog preživljavanja. Bacanje s velike visine, ili u neku vodenu površinu u automobilu sa zatvorenim prozorima, vjerojatno će se smatrati "nesrećom". Zabijanje u objekte pri velikoj brzini – posebice bez pojasa za spašavanje – umjereno će vjerojatno imati za posljedicu vašu smrt; u takvim bi slučajevima bilo najbolje ciljati na vrlo čvrste materijale kao što su čelik i kamen. Usporedite to s industrijskim nesrećama u kojima netko "slučajno" pada u neko pogrešno mjesto.

Riskantni sportovi pokazuju tendenciju da će se razne mogućnosti nezgoda koje nude smatrati nesretnim slučajem, premda je preživljavanje olakšano kada osoba sudjeluje u nekom uobičajenom sportu gdje će vjerojatno biti nazočni i drugi koji se mogu umiješati "spašavanjem". Izlaganje elementarnim nepogodama i njihovo podcjenjivanje može biti viđeno kao "nesreća iz nehaja", kao kada netko leti za vrijeme oluje, skija za vrije snježne mećave, ili pješači kroz područja u kojima je temperatura ispod stupnja smrzavanja.

Manje je vjerojatno da će ubijanje strujom ili trovanje izgledati kao nesretan slučaj, no ako se osobu općenito smatra neukom i rastresenom, to bi mogla biti mogućnost. Problem s time je što može imati bolne posljedice, a ponekad i ne uspjeti. Istraživanje o preciznoj voltaži, uzemljenju – ili u slučaju trovanja o doziranju – za određeni tjelesni tip i o sličnim učincima vrlo je važna dopunska domaća zadaća.

Jedan od najvažnijih elemenata samoubojstva tako da izgleda kao nesretan slučaj, osim same provedbe prekida života, je prikrivanje nečijega osobnog života. Tekst poput ovoga u kojemu se pojavljuju savjeti, na primjer, vjerojatno će biti inkriminirajući dokaz, da tako kažemo, kao i bilo kakva korespondencija ili izražavanje navještaja depresije, fokusiranje na smrt ili eutanaziju. Radikalne promjene u nečijem životu, ponašanju s prijateljima, ili općenito u ponašanju, može dati razloga za sumnju na "podlu igru" ili na "osobni problem". Tipična literatura o sprječavanju samoubojstva sadrži popis znakova koje bi netko mogao prepoznati, tako da ih ne treba pokazivati za života ili pri odlasku. Za promociju nečije smrti kao nesretnog slučaja posebice je važno započeti dugoročne projekte u sadašnjosti i nastaviti tekuće poslove. To ostavlja dojam da osoba još neko vrijeme namjerava tu ostati.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Objavljeno na web-stranici alt.suicide.methods

k

Ljudi nisu škorpioni

Elvira Koić

Dok je u depresivnom samoubojstvu vodeća sila agresija, mržnja i destruktivni impuls, ciljan na *self* da ga razdvoji od omrznutog ljubavnog objekta tj. *self* ubojstva – shizoidno samoubojstvo je bijeg iz situacije, gdje se subjekt ne osjeća dovoljno snažan pa se želi vratiti u maternicu i ponovo roditi s drugom šansom za život

Dosadašnja životna, medicinska i psihijatrijska praksa nametnule su mi jedan opći zaključak, nešto poput općeg dojma: Tako smo krhki. Mi, Ljudi. Krhkih tijela, krhkih duša. Uvijek me čudi kako uopće preživimo dječju dob i sve opasnosti koje nas već tada vrebaju. Još je veće čudo kako uspijemo preživjeti nevere i uragane adolescencije. I baš kad se sve to dovrši onda sa svih strana vrebaju kojekakve stvarne i umišljene bolesti sve umornijih tijela i duhova.

Svi liječnici imaju isto iskustvo: sve je više i više bolesnih ljudi. No to je relativan doživljaj, jer je svakim danom sve drukčije kao i razlozi koji dovode "strpljive, liječenike koji trpe i traže ugovorenu uslugu liječenja" (*patientia*, *patientis*, *patior*, *pacisci*), a koji su svakim danom sve različitiji. Nekako je lakše kad su pacijenti "zdravo bolesni" kako se to kaže u narodu. Tada je sve jasno: namjestiš kost, ordiniraš antibiotik, sniziš temperaturu, izvadiš trun iz oka, riječju, bolesnik želi ozdraviti i liječnik mu u tome pomaže. Svatko obavi svoj dio posla.

Učestalost nevidljivih poremećaja

No, sve je češće trunje i trnje, nevidljivo mikroskopom ili MR-om, poremećaji tjelesnih funkcija koji na prvi pogled nemaju jasan organski uzrok, ili postoji toliko uzroka izvan dohvata medicine da se u liječenje moraju uključiti svekolike zaštitne društvene strukture, socijalni rad, zakoni. Sve je dobro dok bolesnik želi ozdraviti. No, sve češće izgleda kao da mnogi to zapravo ne žele. Jer u bolesti nalaze nekakvu dobit, zaštitu, skrb, pažnju, ili samo trenutak predaha. No, čak se i to može relativno lako riješiti. Brojni psihički poremećaji, a među njima i najčešći, depresivni, također više nisu tako veliki problem ni izgovor, jer postoje učinkoviti lijekovi koji ih uspješno liječe. Samo treba poći liječniku.

Pravi problem čine osobe koje osjećaju želju za smrću i suicidalni nagon, pokušaju ili izvrše samoubojstvo. Posebno ako su to tjelesno zdrave i relativno mlade osobe. Iako je smrt u našim stanicama zapisana već u trenutku stvaranja, biološki, samoubojstvo ne bi trebalo postojati, jer je nagon za samoodržanjem osnova svakog živog bića. Usprkos tome, svakodnevica svjedoči da ono i te kako postoji.

Konačnost i nerješivost izvršenog samoubojstva predstavljaju ogromnu profesionalnu frustraciju, a nitko tko se susreo s takvim događajem nije pošteđen osobnog proživljavanja.

Svi se pitaju isto: Zašto se to dogodilo? Zašto su on ili ona to učinili? I svi imaju istu potrebu: zaustaviti one koji to žele napraviti odnosno krivnju ukoliko u tom zaustavljanju ne uspiju.

U sredini u kojoj radim (područje Virovitice) godišnje se dogodi od 25 do 45 samoubojstava, a oko 60 registriranih pokušaja samoubojstava. Na prvi pogled brojke možda nisu velike, ali zapravo su zastrašujuće. Kao da se svake godine jedan cijeli razred baci pod vlak, ili s mosta, a dva razreda to pokušaju ali ih uspijevamo izvući iz rijeke. Teško je to statično promatrati, jer osjećamo da ima prostora za djelovanje, učenje i za borbu na tom polju, sa svrhom sprječavanja.

Zašto djelovati?

Zašto bismo sprječavali suicide? Zato što je previše bolesti i smrti i bez toga.

Zato što su oni koji ostanu iza umrlih na taj način neutješni. Na pitanje: Zašto sprječavati suicide, čini mi se da odgovor uvijek sadrži razlog isti onome zbog kojeg je suicid izvršen. Baš zbog toga. Kada analiza uspije naći motiv suicida, uvijek je konačni zaključak da je suicid bio uzaludan. Načelno se možete složiti sa Schopenhauerom koji je rekao da nema tog motiva koji je dovoljno velik da bi nekoga natjerao da sam sebi presudi, ali isto tako dobro znamo kako ne postoje dovoljno malene sitnice za koje bismo mogli garantirati da nekoga neće otjerati u samoubojstvo.

Primjer: poznavala sam Darka. Mladog, zgodnog, sposobnog. Pripremao je svoju svadbu. Zbog toga je otišao nekamo u pečalbu i zaradio za to doba velik novac. Taj novac posudio je prijatelju, koji nije došao vratiti ga u dogovoreni dan. Pričalo se kako je Darkov otac bio strašno ljut, vrijeđao ga i toliko mu toga izgovorio da se Darko te noći objesio u svojoj kući. Drugog dana, na sahranu, stigao je prijatelj-dužnik i donio novac. Dan prije nije stigao jer mu se na putu pokvario automobil. Uzaludna smrt. Velika šteta za sve koji su poznavali Darka. Otac je i danas živ. Ako se to može nazvati životom.

Darko je počinio suicid gotovo zbog časti. Poput japanskog sepuku obreda. Bez da je sam sebi ostavio prostora za popravak učinjenog, ako je već izgledalo kao da je počinio neku štetu. A nije.

Umirati u drugima

Kad sahranjujemo čovjeka, s njim zakopavamo i sve što čini ljudsko dostojanstvo. Ono što nam je svima zajedničko i čime svatko od nas predstavlja sve druge. Sjećam se kako je svojedobno na patologiju dovezen leš žene koja se bacila pod vlak. Živjela je sama, nakon razvoda braka u kojem nije bilo djece. Nije bila zaposlena, nije bila prijavljena na burzi rada, nije imala zdravstveno osiguranje niti je bila korisnik pomoći centra za socijalnu skrb. Bila je siromašna, bez poznatih rođaka. Nitko je nije htio sahraniti. Bivši suprug je rekao da ga nije briga, centar za socijalnu skrb je rekao da nije njihov korisnik, susjedi se "nisu htjeli miješati"….

Starije i teško bolesne osobe koje pokušaju suicid navode kako su to učinili jer su htjeli osloboditi članove obitelji teške skrbi. Poput primitivnih plemena Indijanaca ili Eskima: da zaštite grupu i sačuvaju hranu za ostale. Ili zato što se osjete usamljenima, zaboravljenima i nemoćnima. To je uglavnom slično onome što nazivamo "tanatofobijska neuroza", tj. bijeg u smrt u strahu od smrti ili teške bolesti. Poput legende o škorpionima koja kaže da se oni sami ubiju svojim otrovom ako se nađu u vatrenom obruču. To nije istina. Za škorpione. To je samo legenda. Ali ljudi nisu škorpioni. Uistinu, ponekad izaberu suicidalni izlaz u situacijama okruženja kako bi spriječili daljnju patnju. Događa se to u nekim emocionalnim vezama, kada se radije izabere prekid, tj. samoubojstvo ljubavi, u strahu od gubitka ljubavi. Događalo se i u ratnim vremenima. Većina boraca čuvala je "jedan metak za sebe". Tako je bilo lakše iščekivati pogibiju. Mnogi su se u logorima htjeli i pokušali ubiti. Neki su uspjeli. A neki koji su odustali i preživjeli sada o tome svjedoče. Zajednica može pomoći da nikad ne požale što to nisu učinili. Frankl je u djelu *Zašto se niste ubili?* opisao svoja iskustva u nacističkim logorima i poput Bude učio svih da se čak i u tako besmislenoj patnji može pronaći smisao. Temeljem iskustva kasnije je kritizirao Maslowa kojemu je uvjet za ispunjenje viših potreba, a samim time i potrebe za smislom (samoaktualizacija), ispunjenje nižih potreba. Opravdanje za svoju kritiku Frankl nalazi u vlastitom iskustvu u kojem su mu najniže potrebe (hrana, san, sigurnost) bile oduzete, a on je ipak mogao pronaći smisao i transcendirati na više potrebe (primjerice, brigom za druge zatvorenike i sl.).

Odgovara li pitanje o smislu života ili smrti i na pitanje o suicidalnosti? Camus tvrdi da je samoubojstvo jedini doista ozbiljan filozofski problem, jer nameće potrebu pronalaska odgovora na životni apsurd. Ima li uopće odgovora na pitanja koja nam otvara promišljanje o suicidima?

Od kud početi? Od povijesti? Od proučavanja razloga i motiva, načina ili epidemioloških pokazatelja? Moralnih, religioznih i filozofskih postavki? Individualnih ili društvenih razloga? Kvalitete života? Što će nas dovesti najbliže odgovoru na pitanje "zašto se događa suicid".

Kada se svaki slučaj samoubojstva individualno razmatra, nalaze se nekoliko zajedničkih odrednica. Najčešće je uzrok

ipak višestruk. A "kap koja je prelila čašu" dolazi uvijek od drugih. Netko od bližnjih, nas, mi, "društvo", dodali smo tu kap koja se pretvorila u suzu. Umjesto da smo je upili. Zato smo svi krivi.

Poznato je da svatko ima mjeru za podnošenje patnje i da može doći do ruba izdržljivosti. Postoje intuitivna znanja o tome kako drugom pomoći ublažiti patnju, ali i produbiti je. Zato samoubojstvo uvijek izaziva osjećaj bliskosti s mrtvim po tipu "svakome se to može dogoditi", ali i određeni oblik krivnje po tipu "sigurno se nešto moglo učiniti" u sprječavanju. Zašto spriječiti nečiju odluku o suicidu? Kod suicida je samo sprječavanje prilika da se nešto stvori, da se nekog oslobodi, da se bude Čovjek. Ništa više ni manje. Ograničeno biće, ni svršeno ni savršeno, ali s velikim potencijalima. Ljudski pokušaj. Upravitelj povjerenih mu prirodnih dobara. Čuvar bližnjega.

Razlozi za patnju – razlozi za krivnju

Život svojim razlozima udalji ljude mjesecima, godinama, pa i desetljećima, a da u njima još živi poriv za susretom. Svatko nosi neku takvu osobu iz mladosti ili života s kojom bi rado bio popio još neku kavu, vidio kako stari ili kako se smije. Sresti ga i porazgovarati. A onda doznate da se nedavno raznio bombom. Jedan od takvih napravio je to nakon svađe s majkom i suprugom. Amputirao je sebe iz njihovih života ali i iz života svog sina koji će kad-tad postaviti pitanje: Zašto se tata ubio? Sva djeca koja ostanu iza samoubojica kažu "nikad više neću biti zločest, samo neka se tata vrati kući". Jer misle da su oni nečim skrivili tu smrt. S tim mislima žive zauvijek. Eto, i zato treba spriječiti suicid.

Svaki je suicid izričaj goleme osobne patnje počinitelja. Međutim, onima koji ostaju iza takve smrti, čini se i sebičnim činom. Suicidalna osoba u trenu počinjenja kao da misli samo na sebe. Po Durkheimu, samoubojica sebe oslobađa, spašava se osjećaja ništavnosti, priznajući tako svoju nemoć i potpuni poraz u pokušaju samoostvarenja. Možda je riječ o onima koji su sebi postavili previsoke ciljeve i ne prihvaćaju ograničenja. Možda su lakomi, nezasitni, pohlepni pa zbog toga neobjektivni u prosudbi vizije vrijednosti svojih ciljeva i mogućnosti za njihovu realizaciju. To je život u iluziji, otuđenje od svoje stvarne prirode i borba za otuđeni opstanak. Često je upravo takvo shvaćanje razlog visokog stresa i napetosti, ali i izopačenosti osjećanja. Lako se rodi i mržnja, čak odvratnost prema svijetu i životu (*taedium vitae*, *Weltschmerz*), pa je samouništenje moguće kao i uništenje svega drugoga.

Članak 96. Kaznenog zakona odlučno kažnjava postupak nagovaranja na samoubojstvo. Slično je i s nehatom. Znanje mijenja ponašanje. Kada znamo da je suicid konačno rješenje, uglavnom uzaludno, da je izraz teške patnje onoga koji ga izvrši i svih koji ostaju živjeti, i kad upoznamo načine kako pomoći takvim osobama, moramo se uključiti u sprječavanje suicidalnog ponašanja. Zbog toga samo zajednica, društvo može djelovati na statistiku i kolektivnu patnju. A statistika je neumoljiva: svakog dana na svijetu se dogodi oko 1000 samoubojstava. Počine ih najčešće osobe u dobi između 25 i 34 godine, češće muškarci. Odnos izvršenih samoubojstava prema pokušajima iznosi od 1:10 do 1:50. U nekim afričkim, arapskim zemljama pokušaja gotovo da i nema. Kod nas je stopa samoubojstava u prosjeku 22 na 100.000, s manjim razlikama u nekim županijama.

Kao važni rizični faktori za suicid označeni su razvod, život odvojen od obitelji, nedavna smrt bliske osobe, gubitak posla i problemi na poslu poput mobinga. Istraživanja u Švedskoj pokazala su da je upravo mobing uzrok čak 20 posto svih izvršenih suicida. To je bio motiv za organiziranje sustavne prevencije mobinškog ponašanja.

Svjedoci smo povećanja suicida u poratnom razdoblju u odnosu na ratno vrijeme. Djelomično je to i zbog masovne pojave posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP), u civilnom stanovništvu, a naročito često (oko 18-35 posto) među veteranima, posebno onima oboljelim od PTSP-a vezanog uz sudjelovanje u borbama. PTSP predstavlja značajan faktor rizika za samoubojstvo. Kod nas je u posljednjih deset poratnih godina zabilježeno preko 1500 slučajeva suicida veterana. Osim psihosocijalnih i čimbenika okoline, važno je i postojanje nekih psihijatrijskih dijagnoza, naročito depresivnih poremećaja i poremećaja osobnosti, biokemijskih, ali i genetskih faktora. Naime, riječ je o preklapanju utjecaja različitih rizičnih faktora.

Kao dokaz utjecaja genetskih faktora na neku pojavu služe istraživanja blizanaca. Podudarnost kod jednojajčanih blizanaca pokazuje da ako jedan izvrši suicid, u 20 posto slučajeva i drugi umre na isti način. U molekularnim genetičkim ispitivanjima do sada nisu nađeni jedinstveni genetički markeri suicidalnosti. Postoje neke povezanosti poremećaja serotoninskog sustava tj. L-alela, kod agresivnih osoba i onih koji višestruko pokušavaju suicid, no nije u potpunosti dokazana. Uglavnom, radi se o manjku serotonina do čega dolazi na raznim metaboličkim razinama.

poetike samoubojstva

Povijest obitelji i genetika

Postojeće evidencije prema kojima se suicidi češće javljaju u nekim obiteljima, što je vezano s nasljeđem, ali ne izravno suicidalnosti već poremećaja raspoloženja. Poznato je da je 50 posto osoba s obiteljskom poviješću suicida pokušalo suicid, ali i da je više od polovice takvih bolesnika imalo primarnu dijagnozu poremećaja raspoloženja. Povijest obitelj Ernesta Hemingwaya pokazuje da se u njezine četiri generacije dogodilo pet slučajeva suicida. Ipak, povezanost obiteljske povijesti i genetskih faktora je komplicirana, ne samo zbog podudarnosti u psihijatrijskim dijagnozama nego i zbog utjecaja okoline u smislu identifikacije i imitacije suicidalnog ponašanja članova obitelji, kroz duže razdoblje. Pokušajem samoubojstva najčešće se imitira majka kod oba spola suicidalnih žrtvi. No, važniji rizični čimbenik je razoren dom u djetinjstvu. Čak 50 posto osoba s izvršenim i 64 posto s pokušajem samoubojstvima potječe iz razorenih domova. Smrt roditelja bio je najčešći uzrok razaranja doma kod izvršenih samoubojstva, dok je kod pokušaja to bio razvod.

Oponašanje suicida naziva se i Wertherov efekt, temeljem događaja iz 1774., kada je objavljivanje Goetheova romana *Patnje mladog Werthera* izazvalo niz sličnih samoubojstava. Upravo se taj fenomen imitacije može iskoristiti u prevenciji suicidalnog ponašanja. Dokazali su to Austrijanci: nakon uključenja informativnih medija u prevenciju suicida (jednostavnom promjenom načina izvještavanja o tim događajima) kroz četiri godine praćenje je pokazalo smanjenje stope suicida za 20 posto, a pokušaja suicida za čak 75 posto! Potaknuta tim istraživanjima Svjetska zdravstvena organizacija donijela je program prevencije SUPRE (*Suicide prevention*), koji uključuje medije kao važan faktor u preventivnim aktivnostima. Naime, poznati fenomen kopiranja samoubojstva (*copycat suicide*) u direktnoj je proporcionalnoj vezi s publicitetom koji mediji daju samoubojstvu. Publicitet je čimbenik koji ranjivu osobu može navesti da izvrši suicid. Izbjegava li se senzacionalističko izvješćivanje, priče na naslovnici, objavljivanje fotografija i detaljni opisi suicidalnog ponašanja, a navode mogućnosti zaštite i kontakata s institucijama koje pružaju pomoć – prevencija je uspješna. Ta inicijativu u prosincu 2005. prezentirana je, uz potporu Ministarstva hrvatskih branitelja, hrvatskim medijima.

Struka i razumijevanje

Samoubojstvo obuhvaća raznolikost svjesnih i nesvjesnih motivacijskih stanja i multiplih rizičnih faktora od kojih se ni jedan ne može smatrati osnovnim uzrokom. Na najkritičnijem nivou, ti faktori su svakako intrapsihički. Postoji više aspekata psihodinamskog razumijevanja suicidalnosti. U djelu *Žalovanje i melankolija* suicidalni impuls Freud smatra okretanjem instinkta smrti protiv sebe, zapravo protiv internaliziranog superega, sadističkog i destruktivnog. On zapravo tvrdi kako je samoubojstvo impulsni oblik samokažnjavanja za ubilačku želju koja je stvarno uperena protiv vanjskog – voljenog objekta, prema kojem je osoba u ambivalentnom odnosu, najčešće prema roditeljima.

Primjer: mladi čovjek, koji je od najranijeg djetinjstva bez cijele desne ruke amputirane u ramenom zglobu, pokušao je suicid nakon žestoke svađe s ocem alkoholičarom. Otac je redovito maltretirao snahu – suprugu sina bez ruke. Suicid je pokušao rezanjem vena zapešća lijeve ruke, držeći nožić žileta u zubima! Slika je bila strašna. Objasnio mi je kako je u jednom trenutku žestoko htio udariti oca, no nije mogao, pa je pokušao odrezati ruku koju je podigao prema ocu…

Mnogi psihodinamski orijentirani psihijatri pokušali su objasniti porijeklo suicidalnog ponašanja. Tako Menninger u knjizi *Čovjek protiv sebe* dijeli ubilačke želje za samoubojstvom na želju za ubojstvom, želju da se bude ubijen i želju da se umre. Zylborg u suicidu vidi nesvjesno neprijateljstvo i manjak kapaciteta za razvoj pravih odnosa i ljubavi prema drugima, a što pripisuje internalizaciji sadomazohističkih komponenti roditeljskih odnosa iz primarne obitelji. Melani Klein vidi suicid kao ekspresiju instinkta smrti protiv introjiciranog objekta, ali istovremeno i ujedinjenje s voljenim objektom. Ego ubija loše objekte, ali i čuva voljeni objekt – vanjski ili unutarnji. Čuva ga od nekontrolirane destruktivnosti smrtnog instinkta povezanog s Idom. Bibring i Friedman smatraju da je osnova te skrivene dinamike osjećaj bespomoćnosti i beznađa, a Stotland i Minkoff sugeriraju da ta kognitivna shema beznađa, bespomoćnosti i negativnih očekivanja budućnosti može biti bliže povezana s ozbiljnošću suicidalne namjere nego depresivni afekt. Fenihel vidi dva osnovna oblika dinamike suicida: klasični depresivni model superega okrenutog protiv ega i drugi oblik temeljen na beznadnim iluzijama o narcističkom pridruživanju mrtvoj osobi, sjedinjenju s majkom ili libidinoznog zadovoljenja narcističke satisfakcije povezanog s idejama smrti, besmrtnosti i ispunjenja simbiotske želje.

Winnicott govori o lažnom selfu, koji predstavlja ono što je bazirano na djetetovom pokoravanju kao obrani protiv neispražnjene i neneutralizirane agresije. Te snage dijele djetetov rastući osjećaj selfa između pravog i lažnog selfa i vode razvoj u smjeru progresivnog adaptiranja lažnog sebstva. Cijena te adaptacije je frustracija i gušenje bilo koje vrijednosti unutrašnjeg i stvarnog osjećaja. Pokoravanje trenutno donosi nagradu odraslih o kojima dijete ovisi, a stvarni unutrašnji razvoj stoga može biti mimoiđen serijom introjekcija što postaje vidljivo kao kopija lažnih objekata s kojima osoba komunicira. To pokoravanje (udovoljavanje), ipak zadovoljava unutrašnje narcističke potrebe djeteta. Istinski pravi self je skriven i lišen korijena važnih životnih iskustava. Oni koji su uhvaćeni tom destrukcijom mogu, naizgled, funkcionirati dobro i prilagođeno i voditi normalan i zdravi život, ali u nekoj točki mogu pokušati završiti svoj život, koji je postao tako lažan i nerealan.

Postoje slučajevi koji pokazuju da sve što je stvarno i važno, sve što je osobno i izvorno kreativno skriveno je i ne pokazuje znakove postojanja. Pojedinci u takvim ekstremnim slučajevima neće brinuti jesu li živi ili mrtvi. Samoubojstvo je od male važnosti kada je takvo stanje problema snažno organizirano u pojedincu, koji sam ne osjeća opasnost od onoga što se može dogoditi, što je izgubljeno ili nedostaje.

Skrivanje namjera i planova

Shizoidno samoubojstvo se razlikuje od depresivnog (impuls samouništenja je agresivan i neprijateljski) po tome što je shizoidni suicid rezultat apatije prema stvarnom životu kojega se više ne može prihvaćati. Postoji tiha, ali uporna želja nestati sa scene i odustati od borbe, a smrt lažnog selfa nosi sa sobom nadu ponovnog rađanja koje će biti autentičnije i kreativnije od subjektove trenutačne egzistencije. Guntrip navodi da shizoidno samoubojstvo nije stvarna želja za smrću kao takvom, osim u slučajevima gdje pacijent potpuno gubi svu nadu da će ga netko razumjeti i pomoći mu, čak i kada postoji duboka nesvjesna tajna želja da je smrt put do ponovnog rađanja. Dok je u depresivnom samoubojstvu vodeća sila agresija, mržnja i destruktivni impuls, ciljan na self da ga razdvoji od omrznutog ljubavnog objekta, tj. self ubojstva – shizoidno samoubojstvo je bijeg iz situacije, gdje se subjekt ne osjeća dovoljno snažan, pa se (u nekom pogledu) želi vratiti u maternicu i ponovo roditi s drugom šansom za život. Nije rijetko da je suicidalni pacijent fiksiran na točku viktimizacije, sklon žrtvovanju ili modelima suicidalnog životnog iskustva koje stalno vodi na rub suicidalnog ponašanja.

Samoubilačke ideje, tendencije i razmišljanja obično završavaju samoubojstvom, te njegovim pokušajem, ili u najsretnijem slučaju odustajanjem od te namjere. Osoba koja odluči počiniti samoubojstvo skriva svoje namjere i planove od obitelji, prijatelja, suradnika i svih drugih osoba s kojima dolazi u kontakt. Samoubojstvo je obično dugotrajno pripremano, uz temeljitu razradu samoubilačkog plana i realizaciju u potpunoj tajnosti i diskreciji. Obično izaziva šok u okolini u kojoj je počinjeno.

Suprotna toj skupini ona je kojoj samoubojstvo nikako ne uspijeva, nego nesvjesno, a nerijetko i svjesno (riječju ili ponašanjem) upozorava okolinu na svoje probleme i patnju iz kojih jedini izlaz vide u samoubojstvu. Svoj samoubilački akt i plan obično ne izvedu do kraja, jer se sam čin završi pokušajem koji netko otkrije, spriječi ili omete sam čin ili ih samo organizacijski i tehnički detalji izvedbe preplaše i dovedu do odustajanja od namjere. To odustajanje može biti trajno ili samo prolongirano, tj. odgođeno za kasnije, te takav započet i nezavršen čin nazivamo parasuicidom.

Golema je razlika između samoubilačkog ponašanja osoba koje su donijele čvrstu odluku da počine taj čin, i onih koji to izvode kao prijetnju, ucjenu, gestu, koji se pretvaraju i pokušavaju nekog zaplašiti, izvući neku materijalnu ili drugu korist, ali ne po cijenu vlastitog života. Uspoređujući te dvije skupine, Stengel je suicidno ponašanje predstavio kao antinomički akt, istovremeno okrenut prema životu i prema smrti. U njemu je težnja za smrću isprepletena s apelom, pozivom za pomoć, upućenim ljudima koji čine suicidantovu sredinu. Taj apel je često prikriven i razotkriva se čak i u samoj suicidnoj osobi tek kad se uzmu u obzir izvjesni motivi. Parasuicidalno ponašanje nije proizvod autodestruktivnosti te autodestruktivnih poriva, samopovređujućih želja, ni stvarne potrebe i odluke za samouništenjem, nego upućivanje apela okolini, s kojom suicidantu nije moguća verbalna komunikacija, pa tako pribjegava posebnom obliku neverbalne komunikacije i prenošenje poruke putem samoubilačkih radnji i aktivnosti.

Samodestruktivno ponašanje

U svakodnevici nailazimo na primjere ponašanja koja ne odgovaraju definiciji samoubojstva ili samog pokušaja, te ih ne možemo svrstati ni u jednu od tih skupina. Na jednoj strani nalazimo slučajeve namjernog samoozljeđivanja, bez težnje za samoubojstvom, a na drugoj poznajemo oblike koje većina ljudi, pa i sama pogođena osoba ne bi označila kao suicidalne, a koji u prosjeku ipak znatno skraćuju životni vijek. Riječ je o "indirektnom samodestruktivnom ponašanju", kao što je život uz alkoholizam, uporaba droga, zanemarivanju liječničkih uputa za liječenje kod nekih vrsta bolesti, česte prometne nesreće, vožnja u pijanom stanju, igre na sreću, prostitucija, pušenje, avanturizam i opasni podvizi, sportovi koji sadrže visoke životne rizike... Takva frakcionirana, latentna, neizravna samoubojstva ili tiha i postupna samouništenja predstavljaju "normalno rizičan i opasan život", ali prelaze u "otvorenu suicidalnost". Ta ponašanja imaju određene samoubilačke crte i karakteristike, mada ih se ne može svrstati niti u samoubojstva niti u pokušaje, jer ni u jednom ne postoji samouništavajuća intencija, tj. svjesna namjera za samoubojstvom.

Ljudi s takvim ponašanjem obično su puni životnog elana, vjere i očekivanja da im se neće ništa loše dogoditi. Narušavanje zdravlja, ozljede, oštećenje funkcioniranja organizma i eventualna smrt, dolazi više kao posljedica spleta nesretnih okolnosti i slučajnosti.

Postoje osobe koje su nakon izlaganja prekomjernom strahu i riziku tijekom hazardnih sportskih aktivnosti, gotovo u potpunosti "odustale" od suicida koji im je do tada bio posljednja prijetnja i uvijek postojao kao rezervni izlaz. Jedna Marija mi je objasnila kako je skok bez padobrana doživjela kao suicid. Ne kao pokušaj, nego kao počinjeni suicid. "Znate, uvijek sam kao neku poštapalicu govorila *Ubit ću se! Ubit ću se*!, a od tada nikada nisam to izgovorila. Ni kada mi je bilo najteže. Ne namjerno. Ne mogu to više reći, jer sam se ja zapravo tada ubila. Nije mi se baš svidjelo."

Što onda, da sve potencijalno suicidalne pobacamo iz aviona bez padobrana i tako ih izliječimo? Bilo bi to jako jednostavno.

Međutim, drugi pacijent, Janko, govorio je: "Trenutak suicida je poput pomrčine sunca. Pomisliš da nikada više neće sjati. To zapravo tako kratko traje, a čini se kao vječnost. Samo me odnekud, niotkud, zaskoči ta misao, nagon, potreba ponekad jača od mene: moram se ubiti. Sve je drugo mrak. Ništa tada drugo ne mislim. Ni to ne mislim. To je sekunda potpune praznine, nekog ludila, bez ičeg… Ako se uspijem suzdržati, prođe. Kao kad sunce ponovno zasja. Molim Vas, naučite me kako da izdržim tu sekundu i preživim taj trenutak."

Ima li Jankovo pitanje ikakve veze sa statistikom, genetikom, molekularnom biologijom, psihoanalizom, smislom života, religijom? Možda ima.

Muhamed je jednostavno zabranio suicid. No, ipak se događa i u muslimana. Slično se i kršćanska etika oduvijek protivila samoubojstvu, a danas i eutanaziji, koje osuđuje kao težak prijestup i grijeh, što nalazimo u spisima najpoznatijih teologa Aurelija Augustina, Tome Akvinskog i drugih, u izjavama mnogih crkvenih sabora nekad i danas. Prema njima čovjek nema prava raspolagati svojim životom, jer je samo njegov čuvar i upravitelj. Samoubojstvo je zločin protiv onih koji ovise o samoubojici, obitelji i društvu u kojima je dotični trebao i dalje živjeti i raditi te tako pridonositi općem blagostanju. A kao treći razlog protiv samoubojstva je kršenje obaveze ljubavi prema samome sebi i težnji za savršenstvom. Samoubojica se lišava mogućnosti bilo kakvog duhovnog napretka na koji je od Boga pozvan. Također se smatra da su živa vjera i ljubav prema bližnjemu i Bogu najbolja zaštita i lijek protiv samoubojstva.

Samoaktualizacija

Tako dolazimo do daljnjih promišljanja o smislu života. Za Yaloma su to bile kreativne vrijednosti, za Maslowa samoakutalizacija i rast, a Frankl je smatrao da je upravo smisao života primarni motiv koji pokreće ljude i razlikuje ih od ostalih nižih bića. Po njemu je smisao života postojanje nečega čemu težimo, a što ljudima daje poticaj življenju. Pojedinac kroz život otkriva svoj smisao, posvećivanjem kroz kreativno stvaralaštvo i rad (npr. kroz poslovni uspjeh), kroz iskustvene vrijednosti (dobrota, ljubav i ljepota), te zauzimanjem pozitivnih stavova prema neizbježnim negativnim uvjetima (npr. otkaz na poslu ili prekid emocionalne veze doživjeti kao znak da se potraži i nađe bolji posao, razvije kvalitetniji odnos). Važno je kako se pojedinac postavlja prema ograničenjima i uskratama koje mu okolina nameće. Ako ne uspije naći smisao to ga može dovesti do tzv. egzistencijalnog vakuuma ili osjećaja besmisla, tj. tzv. noogene neuroze, pod čime se podrazumijeva stanje dosade i apatije, koje može dovesti do negativnih kliničkih stanja, depresije, ili suicida. Bi li pronalaženje smisla spriječilo Janka da se bavi visoko rizičnim sportovima i spriječilo pojavu sekundi pomračenja njegovog unutrašnjeg sunca?

Temat priredio Zoran Roško

Idealizirani umjetnik u nimalo idealnom svijetu

Trpimir Matasović

Gotovo idolatrijski odnos koji su autori imali prema objektu svoje žudnje nije, srećom, kao što bi se možda očekivalo, rezultirao doslovnom, hagiografskom predstavom

Boris Papandopulo, Nedjeljko Fabrio, Ljiljana Gvozdenović: *Maestro*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 28. ožujka 2006.

Zbiti cijeli život nekog pojedinca u jednu kazališnu večer svakako je ambiciozan i riskantan potez, koliko god konkretan život eventualno obilovao dramaturški zahvalnim situacijama. No, ako je riječ o Borisu Papandopulu, teško da je materijal osobito intrigantan, barem kad je biografija u pitanju. Jest, bilo je tu, recimo, kratkotrajne vožnje kamiona nakon Drugog svjetskog rata, kao posljedice javnog umjetničkog djelovanja u vrijeme NDH, ali ostatak je priče prilično neproblematičan. Dugovječni je skladatelj, naime, mirno godinama i komponirao i dirigirao, uglavnom bez većih potresa ili mijena na privatnom ili profesionalnom planu. To, međutim, niti koreografkinju Ljiljanu Gvozdenović, niti libretista Nedjeljka Fabrija nije spriječilo u nakani da u baletnoj formi na daske HNK postave svoje viđenje Papandopulova lika i djela, zamišljeno pod naslovom *Maestro*. Gotovo idolatrijski odnos koji su autori imali prema objektu svoje žudnje nije, srećom, kao što bi se možda očekivalo, rezultirao doslovnom, hagiografskom predstavom.

Vagnerijanska vizija

Umjesto toga, izabran je pristup u kojem se kroz Papandopula razmatra općenita tema idealiziranog umjetnika u nimalo idealnom svijetu. Fabrio je, pak, ta razmatranja smjestio u širi kontekst promišljanja društveno-političkih mijena dvadesetog stoljeća, koje su svog traga, naravno, ostavila i u životu Borisa Papandopula. Libretistova je vizija pritom gotovo vagnerijanska, obilježena brojnim mitološkim elementima, zbog kojih se stvara dojam da su i umjetnik i svijet u kojem živi tek igralište bogova. U ovom slučaju, to su s jedne strane boginja Geja, kao *magna mater*, a s druge bog strave Fob, *spiritus movens* gotovo svih zbivanja. No, kao protutežu Fobovim negativnim silnicama Fabrio uvodi i likove triju muza, čije prvo spuštanje na pozornicu neodoljivo podsjeća na prvi prizor Wagnerova *Rajninog zlata*.

Za predstavu u cjelini pokazalo se, međutim, posebno učinkovitim paralelno, Fabriju ne toliko kontrastno, koliko komplementarno čitanje predloška koje je ponudila Ljiljana Gvozdenović. Ona, naime, ne stavlja, poput Fabrija, težište na tri *eksplozije*. Tako su fašistička *crna* i komunistička *crvena eksplozija* donesene kao pomalo ironični ansambl prizori, posebice u prikazu socijalističkog sleta, dok je ona zaključna, *plava*, prikazana kao mirno potonuće. Jer, koreografkinjina su uporišta negdje drugdje, ponajprije u komornim prizorima. Središnje mjesto njene vizije tako zauzima najprije Maestrov *pas de deux* s Euterpom, a potom njemu kontrastan sraz Maestra i Foba.

Troje junaka

Ljiljana Gvozdenović, osim toga, odlično osjeća Papandopulovu glazbu, odgovarajući na njegov neoklasicizam istovrsnim koreografskim stilom. Pritom se ne opterećuje krutim, o glazbi potpuno ovisnim pokretom, nego ponajprije promatra i reagira na širi dramaturški plan svake izabrane Papandopulove partiture. Pomalo paradoksalno, u tom smislu možda je i najuspjeliji dio *Maestra* njena koreografija skladbe *Hommage à Bach*, jedini dio ovog baleta koji je izdvojen iz narativne linije, te predstavlja odgovor na Papandopulovu apsolutnu glazbu apstraktnom, nenarativnom koreografijom.

U scenskom smislu, cijela predstava počiva na troje ljudi. To je ponajprije Anton Bogov u naslovnoj ulozi, koji je, između ostalog, odlično prikazao sve mijene od nestašnog dječarca do ozbiljnog, odraslog umjetnika. Uz njega, ravnopravan mu je partner i George Stanciu kao Fob, koji je ovom prilikom potvrdio kako mu romantični ljubavnici nisu jedina domena, nego da, naprotiv, jednako uvjerljivo može prikazati i demonske likove. Naposljetku, treća je junakinja ove predstave kostimografkinja Dženisa Pecotić, koja je najzaslužnija za visoko poetizirani vizualni identitet predstave.

Sve u svemu, HNK-ov *Maestro* nije samo protokolarni doprinos obilježavanju stogodišnjice rođenja Borisa Papandopula, nego i odlična plesna predstava *per se*. A kao takva, ona služi na čast ne samo skladatelju kojim se bavi nego i cijelom ansamblu u kojem je stvorena.

Blještavilo i analitičnost

Trpimir Matasović

Tugan Sohijev se ne zadržava samo na prezentaciji efektnog orkestralnog kolorizma. Jer, kad je već privukao publiku, on joj ipak želi pružiti i nešto više od puke glazbene slikovnice

Koncert Nacionalnog orkestra iz Toulousea, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 24. ožujka 2006.

Gostovanja značajnih europskih orkestara nisu na pozornici dvorane Lisinski nikakva novost, pri čemu nisu neuobičajeni ni programi bez solista, sastavljeni od skladbi koje iziskuju iznimnu količinu sviračkog virtuoziteta cijelog ansambla. No, da se izaberu partiture koje će širu javnost asocirati prvenstveno na filmove, i to one animirane, već je ponešto osebujna pojava. Naravno, iza svih djela koja je na svom zagrebačkom gostovanju predstavio Nacionalni orkestar iz Toulousea stoje imena velikih skladatelja: Paula Dukasa, Igora Stravinskog i Nikolaja Rimski-Korsakova. No, prosječnog će slušatelja *Čarobnjakov učenik* i *Žar ptica* odmah podsjetiti na čuvenu Disneyjevu *Fantaziju*, a početak *Šeherezade* na pojavu Gargamela u *Štrumpfovima*.

Ipak, ruskog je dirigenta Tugana Sohijeva, koji je predvodio francuski orkestar, vodila u osnovi ista misao kao i Walta Disneyja. Naime, dok je Disney, uz pomoć maga orkestralnog blještavila Leopolda Stokovskog, vodila ideja oslikavanja klasika simfonijske literature, Sohijev je obrnuo proces, te u mašti slušatelja već postojećim slikama pridodao i zvuk. Postupak je to koji ide "na prvu loptu", i posve se uklapa u današnji trend gotovo već pomalo očajničkog pokušaj privlačenja publike u koncertne dvorane pod svaku cijenu.

Senzibiliziranost za orkestralni kolorit

Sohijev se, međutim, ne zadržava samo na prezentaciji efektnog orkestralnog kolorizma. Jer, kad je već privukao publiku, on joj ipak želi pružiti i nešto više od puke glazbene slikovnice. U tom smislu, njegove interpretacije predstavljaju sretan kompromis između dva danas najčešća, međusobno suprotna, pa i naizgled nespojiva dirigentska pristupa. Prvi od njih, koji kod nas zastupa, recimo, Vjekoslav Šutej, usredotočuje se na zvukovno blještavilo i efekt, bez dubljeg zalaženja u glazbenu supstancu izabranih djela. Na drugom su polu dirigenti poput, na primjer, Aleksandra Kalajdžića, koji svakoj partituri prilaze analitički, čak i pod cijenu manje atraktivnosti za šire slušateljstvo.

U svojoj uspješno realiziranoj sintezi tih pristupa, Tugan Sohijev imao je odlične partnere u glazbenicima Nacionalnog orkestra iz Toulousea. Riječ je o jednom od dva najbolja francuska orkestra, koji je u vrijeme kad ga je vodio Michel Plasson ugled stekao ponajprije svojim izvedbama impresionističkog repertoara. Iz toga proizlazi visok stupanj senzibiliziranosti za profinjeno nijansiranje u djelima temeljenima primarno na orkestralnom koloritu, što je Sohijev, kao Plassonov nasljednik na šefovskom mjestu u Toulouseu, itekako znao i prepoznati i iskoristiti. Pritom, međutim, interpretacijama redovito pridodaje i osobni pečat, pa ga tako, recimo, u suiti iz Stravinskijeve *Žar ptice* ne zanima toliko revolucionarnost skladateljeve ritamske strukture, koliko majstorsko poigravanje mladog autora najrazličitijim instrumentacijskim finesama.

Dekonstrukcija velike zavodnice

Upravo kroz takvo čitanje, Sohijev je podcrtao i Stravinskijevu povezanost s njegovim učiteljem Korsakovom, koji je na ovom koncertu bio predstavljen svojom antologijskom *Šeherezadom*. Ni tu se Sohijev nije zadovoljio pukim forsiranjem orkestracijskih efekata, kojima ova partitura obiluje. Najjasnije se to očitovalo u violinskim solima, koja simboliziraju naslovnu junakinju. Sohijev ih, naime, ne promatra samo kao puke varijacije osnovnog motiva, nego kao njegovu dekonstrukciju. Zavodnica s početka skladbe postupno je sve umornija, a njezin pretposljednji nastup umjesto umilnog postaje gotovo ciničan. Na samom koncu, pak, kao da prepoznajemo sretan ishod *Tisuću i jedne noći* – svjesna svoje konačne pobjede, Šeherezada, inkarnirana u violini koncertmajstora Malcolma Stewarta, kao da je napokon odahnula što joj život više ne ovisi o njezinim pričama.

Koncert, međutim, nije koncem Korsakovljeve partiture bio zaključen, s obzirom na to da je publika iznudila i dva sretno odabrana dodatka. Tugan Sohijev u tom je trenutku bio svjestan da je slušateljstvo već osvojio, pa nije više bilo potrebe za prepoznatljivim "hitovima", te je stoga posegnuo za dvama manje poznatim brojevima iz Musorgskijevog *Soročinskog sajma* i Korsakovljeve *Snjeguljice*. Možda se tako u konačnici nakupilo i previše ruske glazbe za koncert jednog francuskog orkestra. No, u takvim izvedbama, teško da je to ikoga moglo ozbiljnije zasmetati.

Kvartet simfonijskih razmjera

Trpimir Matasović

Interpretacije Kvarteta Hagen uvijek se kreću u širokom i vrlo čvrstom luku, pri čemu svoje logično mjesto dobivaju čak i oni odsjeci koji bi kod manje vještih interpreta mogli ugroziti stabilnost cjeline

Koncert Gudačkog kvarteta Hagen, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 29. ožujka 2006.

Gudački kvartet redovito je kamen kušnje svim sudionicima lanca produkcije, reprodukcije i percepcije ozbiljne glazbe. Sastav od dvije violine, viole i violončela zahtijeva, naime, skladatelja sigurne ruke, interpreta koji savršeno funkcioniraju i pojedinačno i zajednički, te publiku kadru prepoznati sve finese koju nudi glazba u ovoj asketskoj formi. Stoga ne čudi da je uistinu vrhunskih skladbi za taj sastav čak i u svjetskim razmjerima relativno malo (puno manje od, recimo, simfonija, koncerata ili sonata), a ansambala koji su ih kadri primjereno vrhunski izvesti još i manje. Srećom, Zagreb je u više navrata imao prilike čuti neke od njih, pri čemu se osobito rado pamti nekoliko gostovanja ruskog Kvarteta Borodin, sastava čuvenog, među ostalim, i po svojoj suradnji s Dmitrijem Šostakovičem. Naravno, bilo je u Zagrebu i razvikanih kvarteta koji nisu ispunili visoko postavljena očekivanja, pri čemu je najrecentniji primjer nedavno gostovanje američkog Kvarteta Juilliard.

Nevjerojatan dinamički raspon

U takvom kontekstu sa zanimanjem se, ali i strepnjom, očekivao nastup Gudačkog kvarteta Hagen. Jer, riječ je o jednom od najuglednijih sastava te vrste, no slijedom iskustva s Kvartetom Juilliard trebalo je biti svjestan da veliko ime ne znači nužno i visoku kvalitetu. Ambiciozno osmišljen program, s odreda iznimno zahtjevnim radovima Ludwiga van Beethovena, Dmitrija Šostakoviča i Franza Schuberta pritom je dodatno podgrijao i zanimanje i strepnju. Srećom, potonji se osjećaj pokazao neopravdanim, a salcburški su glazbenici zagrebačkoj publici ponudili uistinu poseban glazbeni doživljaj.

Ono što u njihovom glazbovanju najviše fascinira jest nevjerojatan dinamički raspon. Mnogi glazbenici znaju kukati kao velika dvorana Lisinski akustički nije primjerena za koncerte komorne glazbe. No, članovi Kvarteta Hagen učinkovito su to demantirali. Jer, oni su u stanju sugestivno stvoriti jedva čujni, ali i dalje transparentni *pianissimo*, ali se i uzdignuti do dinamičkih raspona gotovo simfonijskih razmjera – ako ne u volumenu, onda svakako u razini ekspresivnosti. Pritom, međutim, nema pretjerivanja, jer čak su i ekstremi (dinamički, agogički i interpretacijski) uvijek doneseni s pravom mjerom.

Jednako je fascinantna i kontrola koju Kvartet Hagen ima nad složenim cikličkim formama. Njihove se interpretacije uvijek kreću u širokom i vrlo čvrstom luku, pri čemu svoje logično mjesto dobivaju čak i oni odsjeci koji bi kod manje vještih interpreta mogli ugroziti stabilnost cjeline.

Citatna struktura

A kao na planu cjeline, i u detaljima odabranih glazbenih djela

Kvartet Hagen pokazuje sklonost simfonijskom oblikovanju. To je, doduše, posve logično s obzirom na pomno oblikovan program, koji je protekao u znaku sumornih, djelomično ili u potpunosti smrću zaokupljenih djela. Nizali su se tako redom Beethovenov *Jedanaesti kvartet u f-molu*, Šostakovičev *Osmi kvartet u c-molu*, te Schubertov *Četrnaesti kvartet u d-molu*, poznat i po podnaslovu *Smrt i djevojka*. U krajnjoj liniji, sva su trojica skladatelja bili (i) veliki simfoničari, a prema jednoj, nikad dokazanoj, premda ne posve neutemeljenoj tezi, Schubert je *Kvartet u d-molu* skladao kao skicu za (nikad napisanu) simfoniju.

I dok je simfonijska struktura u Beethovenovom kvartetu prilično transparentna, ono što otežava interpretaciju predstavljenih djela Šostakoviča i Schuberta jest velika količina više ili manje skrivenih citata i parafraza, ključnih za dramaturgiju djela, ali ujedno i, uvjetno rečeno, "problematičnih" za gradnju "apsolutne" cikličke forme. Ipak, u izvedbi Kvarteta Hagen svi su citati u Šostakovičevu *Kvartetu u c-molu* jasno prezentirani, i to na način koji ih čini ne samo prepoznatljivima nego i kod svakog od njih nedvosmisleno naznačuje i njegovu simboliku.

Majstorstvo je austrijskih glazbenika, međutim, najviše do izražaja došlo u izvedbi upravo monumentalnog Schubertova kvarteta. Jer, ne samo da je tema drugog stavka mogla biti jasno prepoznata kao citat iz solopjesme *Smrt i djevojka* nego su jednako prezentni bili i njezini odzvoni u ostalim stavcima. K tome, za razliku od većine gudačkih kvarteta, pa i onih vrhunskih, Kvartet Hagen istražuje referentnost pojedinih misli ne samo unatrag (podcrtavajući, primjerice, motiv iz Schubertove pjesme *Vilenjak* u posljednjem stavku), nego i unaprijed – u *Scherzu* se tako moglo prepoznati koliko je glazba svijeta Nibelunga u Wagnerovu *Rajninom zlatu* u svojoj ritamskoj okosnici nadahnuta upravo ovim Schubertovim kvartetom. Glazbovanje Kvarteta Hagen nije tako usredotočeno samo na pojedinačno glazbeno djelo, nego ga, naprotiv, smješta u širi kontekst povijesti zapadne glazbe. Jer ona, u krajnjoj liniji, ionako nije samo niz izoliranih događaja, nego jedinstvena cjelina, čije silnice prožimaju sva njezina vremena i prostore.

Zbir skladateljstva Igora Kuljerića

Trpimir Matasović

Neizbježno se nameće pitanje zbog čega su uopće bile potrebne izvedbe Góreckijeve *Simfonije žalosnih pjesama* i Barberova *Adagija*, kad bi praizvedba *Hrvatske mise* Igora Kuljerića bila sasvim dovoljna da ispuni koncertnu večer

Koncert otvorenja Pasionske baštine, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 1. travnja 2006.

Kada je 1992. na svjetsko diskografsko tržište lansirana *Simfonija žalosnih pjesama* poljskog skladatelja Henryka Góreckog, dogodio se gotovo nezapamćen slučaj. Snimka je, naime, samo u Sjedinjenim Državama u nekoliko mjeseci prodana u više od milijun primjeraka, a po popularnosti među "širokim narodnim masama" skladatelj je, barem nakratko, nadmašio čak i Carla Orffa i njegovu kantatu *Carmina Burana*. Razloge nije teško dokučiti: Góreckijeva je minimalistička partitura bila u savršenom dosluhu s trendom njuejdžovskog "misticizma", a pritom je ipak bila nešto maštovitija od djela što američkih, što europskih minimalista, u rasponu od Philipa Glassa do Arve Pärta.

Prošlo je, međutim, četrnaest godina prije nego što je ova simfonija zazvučala i u Hrvatskoj, no s obzirom na to kako je izvedena na otvorenju Pasionske baštine u dvorani Lisinski, možda bi bolje bilo da se s izvedbom još malo pričekalo. Jer, premda je riječ o djelu koje pred glazbenike ne postavlja osobito velike zahtjeve, Orkestar HNK Zagreb teško se nosio čak i s *uštimavanjem* dugotrajnih polaganih unisona. K tome, izvedbom je ravnao izvjesni Zvonimir Hačko, hrvatski dirigent koji djeluje u Sjedinjenim Državama. A on je ionako predugačko, gotovo jednosatno djelo dodatno usporio, pa je trajalo čak desetak minuta od interpretacija poznatih s raznih snimki.

Lagani drijemež

U Hačkovoj biografiji piše kako navodno "stvara glazbu koja diže publiku na noge", no u ovom slučaju prije bi se moglo reći da je uljuljkao slušateljstvo u lagani drijemež, prekinut tek pljeskom malobrojnih budnih slušača na kraju izvedbe. Da nije bilo odlične sopranistice Julije Lindsay, teško da bi se za išta u tih više od sat vremena moglo reći da je bilo vrijedno slušanja.

Sve navedeno vrijedi i za jednako uspavljujuće čitanje Barberova *Adagija*, te se neizbježno nameće pitanje zbog čega su uopće bile potrebne izvedbe tih dviju kompozicija, kad bi praizvedba *Hrvatske mise* Igora Kuljerića bila sasvim dovoljna da ispuni koncertnu večer. No, ako je zbog Kuljerića trebalo otrpjeti Góreckog i Barbera, mora se priznati da se čekanje isplatilo. Jer, *Hrvatska misa* uistinu je značajno novo djelo, kako u opusu svog autora, tako i u korpusu suvremene hrvatske oratorijske glazbe. Na određeni način, Kuljerić se ovdje nadovezuje na svoj raniji *Glagoljaški rekvijem*, premda je *Misa* glazbeno daleko heterogenija, no zbog toga ne i manje kva-

litetna. Skladateljeva neortodoksnost u pristupu očituje se već i u pristupu odabranom liturgijskom tekstu. Jer, premda je ishodište hrvatski prijevod misnog ordinarija, u stavku *Gospodine* izmjenjuju se hrvatski i staroslavenski tekst, dok je od *Slave* uglazbljen samo prvi dio teksta. S druge strane, međutim, završni je *Jaganjče Božji* proširen, i to ubacivanjem teksta *Oslobodi me Gospodine smrti vječne* iz mise za mrtve.

Odzvoni vlastitih i tuđih glazbi

Još je neortodoksniji Kuljerić u izboru i tretmanu glazbene građe. *Hrvatska misa* tako kao da sumira njegovo skladateljstvo, ali se prilično nedvosmisleno dotiče i glazbe nekih drugih, odreda slavenskih skladatelja. U Kuljerićevom djelu tako nalazimo odzvone Musorgskijeva *Borisa Godunova*, Janačekove *Glagoljske mise*, Stravinskijevih skladbi iz ruske i neoklasične faze te, što nije nimalo zanemarivo, vokalnih djela Borisa Papandopula. Podsjetnik pak na vlastite mlađe, avangardističke dane Kuljerić je ostavio u obliku nekoliko diskretno naznačenih aleatoričkih situacija. Tu je, naravno, i Kuljerićevo uvijek prisutno pozivanje na dalmatinski folklor, ponajviše (ali ne i isključivo) na glagoljaško pjevanje.

Izvedba je ovdje bila nešto bolja, zahvaljujući ponajprije združenim zborovima HNK i HRT-a, kao i vokalnim solistima – mezzosopranistici Martini Gojčeta-Šilić i tenoru Nikši Radovanoviću. Ipak, ne možemo se oteti dojmu da bi iz ove briljantne partiture dirigent sposobniji od Zvonimira Hačka izvukao puno više. Valja se, uostalom, samo prisjetiti koliki su naboj neke prijašnje Kuljerićeve praizvedbe imale kad ih je dirigirao sam skladatelj ili njegov zet Tonči Bilić. S druge strane, treba ipak priznati *Pasionskoj baštini* da je prema Kuljeriću imala više poštovanja nego Zagrebačka filharmonija. Naime, za razliku od tog orkestra, koji je nedavno od skladatelja za svoje gostovanje u Švedskoj naručio skladbu *Bel kamen kampanela*, da je onda na toj turneji ne bi izveo, Pasionska je baština djelo koje je od Kuljerića naručila ipak i praizvela. A *fair-play* u nas je tako rijedak da ga svakako treba pohvaliti svaki put kad se pojavi.

Izravnost, beskompromisnost i iskrenost

Zvonimir Bajević

Unatoč lošem zvuku, publika se, kao i izvođači, potpuno opustila, i opet je došlo do odlične interakcije koja se već pri njihovom prvom nastupu u Zagrebu izrodila u uzajamno obožavanje

Koncert YoungBlood Brass Banda, Dvorana Pauk, Zagreb, 1. travnja 2006.

YoungBlood Brass Band ime je jednog od najuzbudljivijih brass sastava današnjice. Njihovo drugo hrvatsko (zagrebačko) gostovanje u klubu Pauk, u organizaciji Studentskog centra, dio je europske turneje, u sklopu koje su ili će nastupiti u Francuskoj, Engleskoj, Škotskoj, Švedskoj, Norveškoj, Danskoj, Njemačkoj i Belgiji. Posljednji studijski uradak pod nazivom *Is that a Riot?* bend je objavio u veljači ove godine, a samo desetak dana nakon europske turneje kreće i trotjedna američka koncertna promocija. Nakon posljednjega gostovanja u klubu KSET prije dvije godine, jedna je stvar bila sigurna: sljedeći nastup morat će se organizirati u većem prostoru. Stoga i ne čudi da je prvoaprilske subote Pauk bio ispunjen gotovo do kraja, što upućuje na zaključak da je ovaj put bilo otprilike tri puta više publike.

Dečki sa Srednjeg zapada, točnije iz Madisona u državi Wisconsin, svoje početke skupnog muziciranja u formi brass sastava (najčešće su to dvije trube, dva trombona, tenor saksofon, suzafon i dvočlana ritam sekcija) bilježe još u srednjoj školi, a iz tog vremena (oko 1994.) datira One Lard Bisskit Brass Band. Uzori su im bili sastavi iz New Orleansa, poput Dirty Dozen Brass Banda, te Mama Digdown Brass Banda, u kojemu su neki članovi i svirali. Godine 1998., nakon povratka sa studija, suzafonist Nat McIntosh odlučio je s ostatkom ekipe osnovati YoungBlood Brass Band. Samo ime već prejudicira afinitete, nazore i razmišljanja sastava u kojemu se do sada izmijenilo već više od 25 glazbenika. YoungBlood je bazi *New Orleansa* odlučio ubrizgati svježu krv, u obliku novih glazbenih vrsta, poput hip-hopa, popa ili latino ritmova. No, posebice se to odnosi na repanje, čiji su socijalni tekstovi osvojili slušateljstvo diljem svijeta. Izravnost, beskompromisnost, ali prije svega iskrenost takva izričaja našla je sjajne sugovornike u limenim puhačkim instrumentima, kojima su sve te karakteristike gotovo urođene.

Loš zvuk u čudljivoj akustici

Obavijest o njihovu drugom nastupu u Zagrebu sve je oduševila, pa smo stoga jedva čekali početak koncerta, no stvari te večeri i nisu baš išle kako treba. Bend je kasnio s dolaskom, pa onda i s tonskom probom, a nju je dodatno skratio ulazak publike, koja je, kao i organizatori, bila nestrpljiva. Već se na toj probi moglo čuti da zvuk nije nikako namješten. Nakon gotovo sat i pol čekanja, sastav je, na opće oduševljenje, izašao na pozornicu, predstavivši se ponajviše materijalima s dvaju odličnih albuma – *Unlearn* i *Center. level. roar* – od kojih su neke skladbe, poput *Something*, postale svojevrsne himne, dok je tu i tamo izveo pokoju skladbu s posljednjeg albuma. Autoru ovog teksta posao je dodatno otežao zanat ton majstora, jer prvih sat vremena od preglasne udaraljkaške trojke YoungBlooda nismo mogli čuti ništa od puhačke sekcije. Da smo kojim slučajem prvi put čuli njihovu glazbu na tom koncertu, mogli bismo zaključiti da su trubači i trombonisti neka vrsta statista, jer od njihova energičnog sviranja (ti su momci po nekim standardima inače čak i preglasni) ništa nije dopiralo do publike. Čak ni McIntoshov suzafon nije dolazio do izražaja, a taj je instrument upravo konstruiran za sviranje na otvorenom u američkim *marching bandovima*.

Djelomična krivnja pripada i klubu Pauk, koji ima ćudljivu akustiku. No, ako su u njemu odlično funkcionirali Jimmy Tenor i njegov sastav, kao i Fanfare Ciocarlia, u kojima puhači imaju primat, ne može se tražiti krivi izgovor za loše obavljen posao. Jednostavno, to nije bilo u redu prema dečkima iz YoungBlooda, jer oni su poznati kao bend koji uvijek daje 150% od sebe. Malo po malo zvuk je postajao sve bolji, tako da je druga polovica gotovo dvosatnog koncerta bila kudikamo pristupačnija za slušanje.

Žestoka sola

Od posljednjeg njihova nastupa neki su se ljudi promijenili, poput tenor saksofonista, koji je u subotu plijenio svojim impresivnim zvukom, te pomalo koltrejnovskim solima, koja su proširila zvučnu sliku banda. Energija, prisutna u svim segmentima banda, možemo slobodno reći, doslovce je prštala iz instrumenata dvojice trombonista, koji su tijekom cijelog koncerta usijavali atmosferu žestokim solima. Nikako to ne znači da su ostali bili išta lošiji; no oni su jednostavno, kao i na posljednjem koncertu u KSET-u, žarili i palili. Danas gotovo svi američki izvođači na svojim nastupima neku od svojih skladbi posvećuju stradalom New Orleansu i njegovima ljudima, a posebno je to bilo dirljivo čuti od benda koji svoje postojanje duguje tradiciji legendarnih brass sastava toga grada. Unatoč lošem zvuku, publika se, kao i izvođači, potpuno opustila, i opet je došlo do odlične interakcije, koja se već pri njihovom prvom nastupu u Zagrebu izrodila u uzajamno obožavanje. Ne čudi stoga da je Zagreb, kao poprilično udaljena točka na mapi njihove europske turneje, bio u odabranom društvu.

Po službenom završetku koncerta, publika je frenetičnim zviždanjem, uzvikivanjem i vriscima uspjela glazbenike tri puta izvesti na pozornicu Pauka. Tako su prije izvedbe posljednjeg morali izjaviti da je upravo taj "jedina preostala pjesma koju znaju svirati", što je veselu i zadovoljnu publiku dodatno zabavilo. Zaključio bih na kraju da će već sljedeći njihov koncert u Zagrebu biti svojevrsni dodatak na koji, nadamo se, nećemo predugo čekati.

Smijanje smrti u lice

Tihomir Ivka

Na djelu snimanom pred operaciju mozga, Young je uglavnom tih i skrušen. Nema bahatosti koja bi mogla značiti prikrivanje straha, nema ni gorčine – s mnogo kilometara u nogama, ovaj šezdesetogodišnjak odaje čovjeka koji je vidio i napravio sve što se u životu treba vidjeti i napraviti, pa *Praire Wind* djeluje smirujuće poput Prozaca

Neil Young, *Praire Wind*, Reprise/Dancing Bear 2005.

Kad je početkom davnih šezdesetih godina talentirani gitarist ušao u lokalni studio u Winnipegu kako bi pokušao snimiti neke od svojih ideja, studijski inženjer uputio mu je dobronamjernu prognozu: "Dečko, dobro sviraš gitaru, ali s takvim glasom nema šanse da dođeš do ploče". Tako kaže jedna od legendi o Neilu Youngu, koji je, eto, demantirao prognozu i u međuvremenu zaradio status jednog od najvećih autora rock glazbe uopće. I ne posustaje, pred nama je – ako nas statistika ne vara – studijski album broj 33, ne računajući višekratno sudjelovanje u projektima Crosbya, Stillsa i Nasha. Dapače, s *Praire Wind* Neil Young se uspio još jednom snažno ritnuti, te po tko zna koji put dokazati iznova svoju autorsku snagu, često dovođenu u sumnju. S potpunim pravom, jer u svojoj ćudljivosti, inzistiranju na vlastitom *ćefu*, s malo osjećaja što o njegovoj glazbi misli publika ili upravni odbor diskografske kuće, Young je nakon snažnih djela znao ponuditi katastrofalna. U osamdesetima je nanizao glazbenu grozotu za grozotom, pa se rehabilitirao potpuno u devedesetima, a u novom mileniju nastavio šarati žanrovski autoritativno, s više pogodaka nego promašaja.

Deset pjesama – jedan testament

Praire Wind drugo je izvrsno djelo u nizu nakon *Greendalea*, iako po atmosferi ekstremno različito. *Greendale* je bio konceptualni album, rock-novela kako je to okarakterizirao sam Young – deset pjesama povezanih u jednu veliku priču o obitelji Green, kao prilično ljuta politička metafora Amerike danas. Sasvim u skladu s temom, i glazba je bila opora, a, uz pratnju dugogodišnjeg pratećeg benda Crazy Horse, Young je ponudio nabrušen, gotovo primitivan rock zvuk, bazičan u maniri White Stripesa.

Novih deset pjesama sasvim su nova priča, s mnogo osobnijom pozadinom. Young je teške životne situacije oduvijek znao pretvoriti u glazbeni ekvivalent po načelu – što gore, to za pjesmu bolje. Tako je početkom sedamdesetih godina gitarista Dannyja Whittena na drugi svijet, nakon predoziranja heroinom, otpratio divnim naricaljkama *Tired Eyes* i *The Needle And The Damage Done*, a ništa lošije stvari ne funkcioniraju ni sada, kada je riječ o njegovoj vlastitoj koži.

Naime, Youngu se prošlo proljeće počeo zamućivati vid, obavio je određene neurološke pretrage,

a dijagnoza je bila potencijalno fatalna. Otkriven je mali ugrušak u mozgu, što je zahtijevalo hitnu operaciju, koja je zakazana za četiri dana. Young je pozvao svoje prijatelje, odletio isti tren u Nashville i na staroj gitari, koja je nekad pripadala Hanku Williamsu – svjestan da bi mu to moglo biti posljednje – počeo skladati neku vrstu testamenta u omiljenom mu hotelu Hermitage. Kako su pjesme dolazile, tako je odlazio u studio, i ovaj put bez Crazy Horsea, te uz pomoć starog suradnika Bena Keitha u četiri dana zgotovio devet pjesama.

Stihovi filozofske težine

Ne treba niti spominjati da je album retrospektivnog karaktera. Young je uglavnom tih i skrušen, svjestan ograničenog roka trajanja života. Nema bahatosti koja bi mogla značiti prikrivanje straha, a nema ni gorčine – s mnogo kilometara u nogama, taj šezdesetogodišnjak odaje čovjeka koji je vidio i napravio sve što se u životu treba vidjeti i napraviti, pa *Praire Wind* djeluje smirujuće poput Prozaca. Govorio je kroz stihove o neugaslom optimizmu ("... it's a long road behind me / it's long road ahead..." – *The Painter*), pokvarenim političarima (*No Wonder*), prisjećanju na mladost i nedavno preminulog oca (*Far From Home*), ili Elvisu (*He Was The King*), ne može ga se uhvatiti u trivijalnosti ili patetici. Na korak do kraja, zagrebao je ispod površine stihovima filozofske težine. Nije da je pokazao srednji prst smrti, ali joj se svakako nasmijao u lice. I preživio. Naime, operacija mozga četiri dana kasnije uspjela je u potpunosti.

Glazbeno gledano, *Praire Wind* je u globalu ono što se danas obično naziva alternativnim countryjem, iako bi u Youngovu slučaju možda bilo ispravnije reći da je riječ o folk-rocku, elegantnom i uglađenom kao rijetko dosad u gotovo četrdeset godina velike karijere. A vokal, kojem su davne prognoze predviđale neslavni kraj na samom početku? Ne može se to nazvati falsetom – Youngove glasnice i dalje proizvode ton sličan otvaranju vrata s nepodmazanim šarkama. Takav se glas ili voli, ili se slušatelju ježi koža od neugode. Ali, jedno je sigurno: kad ga čujete jednom na sekundu, ne možete se više nikad zabuniti kod određivanja vlasnika. To je Neil Young, jedan i jedini.

Prosvjetljujući kazališni čin

Trpimir Matasović

Janežičev Mozart nije, poput onog Shafferovog i Formanovog, genijalan, ali lakomislen dječarac, koji, odbijajući odrasti, s lakoćom piše sve samo ne "laku", a pogotovo ne jednostavnu glazbu. Režiser odbija i ideju o Antoniju Salieriju kao Mozartovom ubojici, a ni skladateljevu suprugu Constanze ne vidi tek kao nevažnu ženu u sjeni velikog umjetnika

Peter Shaffer, Amadeus, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 17. ožujka 2006.

Svaka kulturna institucija koja imalo drži do sebe ove godine na ovaj ili onaj način želi obilježiti 250. godišnjicu rođenja Wolfganga Amadeusa Mozarta. Očekivalo bi se da će četiri nacionalne kazališne kuće, koje u svom sastavu imaju i operne ansamble, tom prigodom uprizoriti barem jedno njegovo glazbeno-scensko djelo, što su kuće u Zagrebu, Splitu i Osijeku ili već učinile ili barem namjeravaju učiniti. No, riječki je HNK Ivana pl. Zajca poseban slučaj. Naime, uvijek na smione repertoarne odluke spremna intendantica Mani Gotovac, vjerojatno i svjesna (ne)mogućnosti svog opernog ansambla, odlučila je da se u njenom kazalištu počast Mozartu iskaže ne glazbenom, nego dramskom predstavom. Izbor *Amadeusa* britanskog dramatičara Petera Shaffera bio je pritom posve logičan, te, u krajnjoj liniji, sračunat na privlačenje publike, koja, ako već ne poznaje Shafferovu dramu, sigurno poznaje prema njoj snimljeni istoimeni kultni film Miloša Formana. No, Mani Gotovac ne bi bila kazališni mag kakav jest da istovremeno nije osigurala da predstava bude puno više od prepisivanja vestendovske uspješnice i još uspješnijeg holivudskog uratka. A znala je ona dobro i tko je idealna osoba za preuzimanje tog nimalo jednostavnog zadatka – slovenski režiser Tomi Janežič.

Kompleksni protagonisti

Janežič, naravno, odlično poznaje i dramski i filmski predložak, a svoje je čitanje *Amadeusa* složio oko vješto posloženog kombiniranja tekstova i situacija i iz drame i iz scenarija. Njemu su, međutim, jednako dobro poznate manjkavosti obje verzije Shafferovog rada. Janežiča, naime, ne zanimaju osobito niti vodviljski elementi drame, niti površne simplifikacije scenarija; posebice ga, pak, ne zanimaju biografski falsifikati kojima i jedan i drugi obiluju, a koji su itekako doprinijeli perpetuiranju nekih djelomično ili posve neutemeljenih mitova o Mozartu, koji su, ako već ne u znanstvenoj, onda barem u popularnoj kulturi još itekako živi. Janežičev Mozart nije, poput onog Shafferovog i Formanovog, genijalan, ali lakomislen dječarac, koji, odbijajući odrasti, s lakoćom piše sve samo ne "laku", a pogotovo ne jednostavnu glazbu. Režiser odbija i ideju o Antoniju Salieriju kao Mozartovom ubojici, a ni skladateljevu suprugu Constanze ne vidi tek kao nevažnu ženu u sjeni velikog umjetnika.

Trokut Mozart-Salieri-Constanze jest, doduše, okosnica drame i u Janežičevom čitanju, no, svaki pojedinac u tom trokutu prikazan je drukčije nego u predlošku, iz čega proizlazi i bitno različit (i, što je još važnije, dublji) pristup čitanju njihovih odnosa. Naslovni junak, u odličnoj interpretaciji Alena Liverića, kompleksan je i unutar sebe naizgled proturječan lik, zaokupljen podjednako svojom uzvišenom glazbom (čije je vrijedosti itekako svjestan), kao i odnosima prema pojedincima, ali i čitavim društvenim kontekstom oko sebe. Njegove su riječi i postupci čas duboki i ozbiljni, čas iznenađujuće površni i bahati – upravo onakvi kakvima ih prikazuju i Mozartovi suvremenici. Antonio Salieri (Žarko Radić) jednako je višeznačan – čas udivljeni kolega, čas prepredeni (premda prozirni) spletkaroš, a cijelo vrijeme umjetnik rastrgan između izvanjskog uspjeha i svijesti o inferiornosti svoje glazbe u odnosu na onu Mozartovu. Naposljetku, posredstvom maestralne izvedbe Darije Lorenci, Tomi Janežič od Constanze Weber/Mozart tvori nadasve kompleksan lik, osobu koja na zemlji stoji puno čvršće od svog supruga i njegovog suparnika, osobu čiji su lomovi uzrokovani ponajviše realnim sagledavanjem svih prednosti i mana dijeljenja života s umjetnikom čiji svijet rijetko ima dodira s realnošću.

Uz troje protagonista, predstavom prolazi i čitav niz sporednih, dramaturški nešto slabije razrađenih likova. Damir Orlić kongenijalno se uživio u Janežičevo karikaturalno čitanje Josipa II., kroz koje je predstava povremeno dobivala lakši opušteniji ton, ali kojim je, istovremeno, dodatno potcrtana ozbiljnost drame troje protagonista. Korektan je bio doprinos Zdenka Botića u dramaturški nažalost ne osobito razrađenoj ulozi Mozartovog oca Leopolda, a isto vrijedi i za Andreju Blagojević i Alexa Đakovića u možda ne nužno potrebnim ulogama "povjetaraca" koji donose vijesti, ogovaranja i glasine. Pojavljivanje je, pak, Antonele Malis Hodžić u ulozi Caterine Cavalieri bilo potpuno promašeno, kako zbog skromnih glumačkih kapaciteta ove pjevačice, kako i zbog u realizaciji nespretno izvedene ideje da dotična svoje replike pjeva kao operne recitative. (Usput budi rečeno, ti recitativi, koje je skladala Isidora Žebeljan, nisu stilski bili previše bliski Mozartovoj glazbi, premda je to, čini se, bila namjera skladateljice.)

Pjevači bez scenske podrške

Već ionako kompleksna struktura Janežičeve predstave dodatno je zakomplicirana umetanjem niza glazbenih brojeva, čiji izbor također potpisuje Isidora Žebeljan. Neki su potezi pritom bili vrlo nadahnuto promišljeni, poput obrtanja kronološkog slijeda nastanka pojedinih skladbi (koji se tijekom predstave više-manje dosljedno poštuje) na samom početku i koncu predstave. Tako izvedba počinje jednim od posljednjih Mozartovih djela, uvertirom *Čarobnoj fruli*, a završava stavkom *Laudate Dominum* iz skladbe *Vesperae solenne de confessore*, nastale još u Salzburgu, prije skladateljevog trajnog boravka u Beču, koje se prati u predstavi. Još je učinkovitije bilo uvrštavanje polaganog stavka *Glasovirskog koncerta u A-duru*, koji, bez obzira na dramaturški zastoj koji uzrokuje, svojim protoromantičarskim sjetnim ugođajem kao da daje boju čitavoj predstavi.

Međutim, neke druge glazbene odluke nisu bile ni približno toliko uspjele. Primjerice, jasno je da se odabirom *Adagia* iz *Adagia i fuge u c-molu* htjelo naglasiti Mozartovu "avangardnu" stranu, no opetovanim ponavljanjem ove glazbe u iskasapljenom obliku, s "odrezanim" početkom i krajem, Mozartu se nanijelo više štete nego koristi. Problematično je i povjeravanje dionica završnog solističkog ansambla *Figarovog pira* čitavom zboru, koje se, k tome, pojavljuje na mjestu na kojem bi balet trebao konačno (nakon *nijeme* izvedbe) otplesati broj iz trećeg čina te opere. Naravno da je hvalevrijedna ideja pokušati se odmaknuti od izbora glazbe za kojom je posegnuo Shafferov i Formanov suradnik Neville Marriner, no, to ipak nije trebalo činiti ondje gdje bi se takvom promjenom narušila logika glazbeno-scenskih zbivanja.

Općenito uzevši, izvedba je Mozartove glazbe najslabiji segment riječkog *Amadeusa*. Jer, niti je Nada Matošević dirigentica senzibilizirana za tu vrst glazbe, niti su joj zbor i orkestar riječkog HNK dorasli. Doduše, bilo je i vrlo vrijednih pojedinačnih doprinosa, posebice od pijanista Vladimira Babina i sopranistice Ingrid Haller, no u većini je slučajeva scensko zbivanje zastajalo za vrijeme glazbenih brojeva, koji su uglavnom izvedeni tako da se pjevače smjesti na rampu (ili u lože), te ih se prepusti sebi samima, bez ikakve druge scenske i dramaturške podrške. Razlozi uvrštavanja baletne komponente nisu osobito jasni, a korektna, ali o plesnim obrascima Mozartovog doba neosviještena koreografija Dinka Bogdanića (uz iznimku već spomenutog broja iz *Figarovog pira*) djelovala je u predstavi poput stranog i suvišnog tijela.

> I nakon kazališne iluzije ostaje se u vječnost širiti glazba Mozarta-skladatelja, koja svojom veličinom nadvisuje sve slabosti Mozarta-čovjeka i ljudi iz njegove okoline

Ekspozicija i provedba

Ipak, uza sve te primjedbe (i još pokoju ovdje neizrečenu), Janežičev je *Amadeus* uistinu poseban kazališni čin, koji se tijekom svog gotovo četverosatnog trajanja razvija poput svojevrsnog posvećenog i prosvjetljujućeg rituala. Uloga pojedinih elemenata pritom se rasvjetljuje tek naknadno. U tom smislu, prvi se dio dvodjelne predstave može činiti i predugim i heterogenim. No, on je, zapravo, tek opsežna ekspozicija u provedbu koja se odvija u drugom dijelu, u kojem se sve što se isprva činilo disparatnim (a ponegdje i suvišnim) sjedinjuje u jedinstveno dramsko pletivo. Nije to više niz epizoda u kojima su likovi tek skicirani, nego kompleksno ispreplitanje posve profiliranih osobnosti, koje više nisu plošne, nego plastične u svoj svojoj duboko ljudskoj višeslojnosti. Lomovi koje doživljavaju i Mozart i Salieri i Constanze nisu kod Janežiča tek dramaturški atraktivni trenuci – oni su istinski potresni, a likovi od krvi i mesa u svoju dramu uvlače svakog gledatelja.

Završno prosvjetljenje (i doslovno i preneseno), u kojem se, uz zvuke Mozartovog *Laudate Dominum* pozornica razgrađuje, a na nju stupaju svi protagonisti može se učiniti jeftinom i već toliko puta iskušanom kazališnom doskočicom. No, njeno je značenje u ovoj predstavi višestruko. Ono, doduše, naznačuje da je sve prethodno viđeno bila kazališna iluzija. No, i nakon te iluzije ostaje se u vječnost širiti glazba Mozarta-skladatelja, koja svojom veličinom nadvisuje sve slabosti Mozarta-čovjeka i ljudi iz njegove okoline. Zamisao je to koja, u krajnjoj liniji, nije daleko od završnih moraliteta triju opera koje je Mozart skladao na libreta Lorenza da Pontea (*Figarov pir*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*) – zamisao koja dubinom svog promišljanja odašilje daleko snažiju poruku i od Shafferove drame i Formanovog filma.

foto: Damir Hoyka

Ispitivanje ne/pripadnosti

Suzana Marjanić

Naravno, asocijacije uz "krvavo-mesnatu" lipu iz Čargonjina kulinarskoga happeninga *Pod lipom* otvarale su se i u smjeru pitanja: "Zašto je Milošević pokopan baš pod lipom u dvorištu obiteljske kuće?"

Uz performanse u sklopu programa Nova riječka scena/FONA 2006. u organizaciji MMC-Rijeka, izvedenih u riječkoj Galeriji O.K, Klubu Palach i Kružnoj ulici 24. ožujka 2006.

Jednodnevna manifestacija performansa u sklopu programa Nova riječka scena, koja je održana kao uvod u festivalsku sezonu FONA 2006., otvorena je performansom *Pod lipom* Damira Čargonje (izvedba roštilja: Mladen Matić i Siniša Brozić; glazba: Josip Maršić) u Galeriji O.K. s početkom u podne. Promotrimo ukratko tijek performansa: na "drvo" (riječ je o zidnoj instalaciji stabla) Čargonja vješa komade mesa a na zidu lijepi medicinske nalaze (npr. CT vlastite glave) i korespondenciju (tužbe i ugovore) o poslovanju MMC-a. *Zatim pod lipom* publici dijeli filtar-vrećice lipova čaja, te posjetitelji jedan po jedan skidaju komad po komad mesa i umjesto njih stavljaju filtar-vrećice lipova čaja. Završno, pristupa se roštiljanju skinutoga mesa s "mesnato-krvave" lipe i zajedničkom (odnosno – većinskom) jedenju. Pridodajmo ukratko i opis scenske instalacije: s jedne strane lipe nalazi se aparat za kokice, s druge – roštilj, a pod lipom – zelena "travnata" prostirka s natpisom Tuborg, prekrivač i Remarqueova knjiga *Iskra života*.

Smrt u Veneciji/Haagu

U autointerpretaciji svog kulinarskog happeninga Čargonja ističe: "Trava s natpisom Tuborg namjerno je tako napravljena pošto je Tuborg naš jedini sponzor i čini mogućnost izlaza iz ove kaotične situacije u koju nas je dovela nepripadnost. Iako u početku nisam htio priznati, mislim da je pritisak kojem sam izložen godinama i stres učinili svoje. Ovaj performans, koliko god to ludo zvučalo, jedna je vrsta autoterapije". Naravno, asocijacije uz "krvavo-mesnatu" lipu iz kulinarskoga happeninga *Pod lipom* otvarale su se i u smjeru pitanja: "Zašto je Milošević pokopan baš pod lipom u dvorištu obiteljske kuće?" Naime, čini se da je vrhuška balkanskoga gospodara rata dobro upoznata i s navodnim statusom lipe kao simbola slavenstva. Dovoljno je podsjetiti na romantičarsku tezu o svetoj slavenskoj lipi koju je na južnoslavenskim prostorima inducirao Bogoslav Šulek davne 1878.

Uslijedio je performans *Bug* Kreše Kovačičeka (u izvedbi Tajči Čekade, Mladena Matića i Jelene Krašić) u kojemu je autor spojio naizgled nespojive sudbine Kafkinoga Gregora Samse te Gustava von Aschenbacha i poljskoga dječaka Tadzija iz Mannove novele/Viscontijeva filma *Smrt u Veneciji*.

Centrifuga iznutrica i križa

Što se može dogoditi iz iskustva kada nekome čuvate mačke i pritom morate poput Davora Dundare iz Adaptera svaki drugi dan tim prekrasnim ljubopitljivim stvorenjima kuhati jetrica s palentom? U slučaju simpatičnoga Dundare uslijed nepodnošljivoga, zaparloženoga smrada kuhanja iznutrica nastao je dramatičan i tragikomičan scenarij za njegov performans *Rastakanje iznutrica*. Zakrabuljen u tipiziranoj ikoni babe vještice (nagaravljenih usahlih obraza, s grbavim-kukičastim gumenim nosom, grbom na leđima i nezaobilaznim crnim ogrtačem) svojim habitusom nevjerojatno je dobro animirao imaginarnu babu vješticu, a izvedba se temeljila na njegovu antikulinarskom pripremanju jetrica i ribica (koliko se moglo vidjeti u sveopćem mraku, s obzirom na to da je jedino osvjetljenje bila mala stolna svjetiljčica koja je isijavala vampirsko-crvenu boju) uz odličnu glazbenu podlogu uglavnom Adaptera. Vrhunac antikulinarske vještičje kuhinje Dundara je označio trenutkom kada je navedenu mješavinu iznutrica (jetrica) i ofurenih riba pokušavao na doista sve moguće načine (koristeći pritom npr. golemu špricu, vještičji štap-batinu) ugurati u očne duplje, nos i usta lutke koja se koristi u vježbama pružanja prve pomoći. Inače, Davor Dundara performansima je posvećen svakodnevno i više-manje spontano; dakle, na ulici s obzirom na to da ga, kako ističe, prvenstveno zanimaju re/akcije prolaznika.

Uz glazbeni performans o "rastakanju iznutrica", naravno dojezdio je i legendarni Zoff iz Grča, koji je postao i ostao legenda, između ostaloga, i po tome što je scenski masakrirao životinjske odrubljene glave i iznutrice. Naime, na našu dark, metal, gothic-rock scenu uveo je krv, životinjske iznutrice, a velikom sjekirom ponekad je razvaljivao nedužne (čini mi se) teleće glave, a sve u svrhu provokacije šokom, kako bi Antonio G. Lauer (koji je inače pomno pratio sve ovdje navedene performanse) rekao, "nijeme većine". Srećom u metal-performansu *Nakovanj* (navedeni naslov performansa bio je objavljen u najavi, a na plakatu cjelokupnoga događanja osvanuo je pod naslovom *Centrifuga čovjeka i stroja*), što ga je izveo na sceni Kluba Palach, izostale su životinjske unesrećene ikone, ali zato se zbog prisustva metalnoga istostraničnoga križa na metalnom povišenom nakovnju (riječ je o metalnoj konstrukciji koja nalikuje na povišeni istostranični stolić u čijoj je unutrašnjosti, točnije, između prednjih nogu položena električna pila) djelomice osjećao utjecaj NSK ikonografije. Naravno, riječ je tek o možebitnoj asocijaciji, a sve zbog metalnoga istostraničnoga (Maljevičeva) križa, koji je, uostalom, odmah na početku performansa (dakle, kada je Zoff scenično počeo energično udarati binomnima čekićima po spomenutom nakovnju) odletio u pravcu jednoga fotoreportera. Srećom, glava (u ovom slučaju – ljudska) nije pala.

Zoff, Nakovanj, Centrifuga covjeka i stroja

Ignisogram i Joseph Beuys

Damir Stojnić u Kružnoj ulici izveo je topao, intimistički performans *Ignisogram: srce*, alkemijski performans spaljivanja "srca". Naime, intiman prostor bio je određen trima klupicama koje su omeđivale malen pravokutan izvedbeni prostor unutar kojega je Stojnić kredom iscrtao srce, na čije je rubove zatim položio kamenčiće, a unutrašnjost kredom i kamenjem iscrtanoga, obrubljenoga srca ispunio grančicama i na kraju cijeli kozmogram srca predao maloj plamenoj lomači, modificirajući ga u *ignisogram*. Za performans *Ignisogram: srce* ovom je prilikom Stojnić istaknuo kako ga je osmislio još 2000. te da su simboli performansa iznikli iz položaja tijela, ili njegovim riječima: "Kad staneš i spojiš pete, i malo raširiš stopala, možeš primijetiti da imaju oblik srca. Dakle, pored navedene gravitacije, s druge strane – ljubav je analogizirana s gravitacijom, gdje je gravitacija dokaz da te Zemlja voli. Kasnije sam vidio da je kubanska umjetnica Ana Mendieta davnih 1972., 1973., palila svoju siluetu; prema svojoj silueti napravila je drvenu konstrukciju o koju je zakačila mnogo petardi, i onda je sve *to* zapalila. Taj je rad nazvala *Anima*. Osobno me je najviše inspiriralo paljenje Pusta u Rijeci i okolici. Osim toga, ujesen kada ljudi pale drač da bi polja napravili plodnim, i kako sam često putovao Istrom, noću sam gledao te linije vatre koje su ljudi spontano radili i kada sam ih promatrao, shvatio sam da se pretvaraju u pojedina slova, određene simbole, što sam nazvao *ignisogrami*. S druge strane, imamo *taj* život u sebi koji je simboliziran vatrom, dinamičkom karakteristikom ognja, plamena, vatre, kao *nešto* fluidno, a što je ipak ovdje, što emanira toplinu; ujedno i mi kao bića širimo toplinu. Ignisograme radim već dosta dugo, i ovo je bio samo jedan mali segment toga."

Krešo Mustać naslovnom sintagmom svoga performansa *Joseph Beuys (1921.-1986.-2006.)/Rekonstrukcija – Krešo Mustać* prvim dvjema godinama označava rođenje i smrt Josepha Beuysa, a trećom godinom – godinu vlastite rekonstrukcije djela i lika Josepha Beuysa. Pritom, aplicirajući dva Beuysova rada, u svom hommageu koristi drvenu vješalicu ovješenu o čavao na zidu Galerije O.K. i crni kaput koji je skinuo i ovjesio o spomenutu drvenu vješalicu, i pritom nekoliko je puta podigao, uperio, stavio prst u nosnicu, prizivajući istu Beuysovu izvedbenu gestu.

Pravila igre

Milijana Babić i Senka Baruška u performansu *Crna kraljica 1, 2…3* istoimenu dječju igru koncipirale su kao plesni performans između dva videozida Galerije O.K., na kojima su se projicirale ljudske figure koje prizivaju pravila navedene igre. Naime, dvije plesačice i plesač (Gordana Svetopetrić, Elena Brumini i Željko Jančić Zec) naizmjenično su se odmicali i približavali videozidovima preko pomične instalacije (nalik na metalni pravokutnik sa zaobljenim, vitičastim stranicama i time, čini mi se, nalik na propusni ekran), a primicanjem propusne, e/kranske instalacije do drugoga videozida "igra" se prekida, završava. Svakako treba izdvojiti dojmljivu glazbu (Zoran Medved i Josip Maršić) koja je multiplicirala do horror neprepoznatljivosti naslovnih riječi dječje igre, kao i prekrasnu tortu-gradinu Crne kraljice iz naših predaja koju su autorice ponudile publici u slast.

Osim navedenih performansa i završnoga koncertnoga događanja koje je bilo posvećeno Milanu Mladenoviću (1958.-1994.), a u suorganizaciji udruge RI-ROCK i MMC-a, Branko Cerovac, viši kustos MMSU-a, član Stručnog savjeta Galerije O.K. i Organizacijskog odbora i žirija FONA-e, u sklopu performerskoga programa Nova riječka scena/FONA 2006. održao je uvodno predavanje o novoj riječkoj (performerskoj) sceni u okviru koje je posebno istaknuo slikarsko-akcionističke performanse riječkog slikara i performera Zlatka Kutnjaka, koji, nažalost, tog nezaboravnog performerskog petka nije bio i izvedbeno prisutan.

Damir Cargonja, Pod lipom, *foto: Sasa Sedlak*

Tridesetogodišnjica riječke performerske scene (1976.-2006.)

Branko Cerovac

Na predavanju je razmotrena i tema pojave i važnosti suvremenog umjetničkog performansa u gradu u kojem je odmah po svršetku Prvog svjetskog rata jedan umjetnik, Gabrielle D'Annunzio, u teatralno koncipiranoj i izvedbeno osvajačkoj akciji uveo "modernu" tradiciju SPEKTAKLA

Od modernističkih najava, preko punkera, Zvončara i transmedijalnih umjetnika, do osnivanja performerskog sindikata: panorama riječke performerske scene

Kao uvod u proljetnu i ljetnu festivalsku sezonu (FONA 2006), u Klubu Palach 24. ožujka okupili su se brojni protagonisti riječke i zagrebačke modne, plesne i likovnoperformerske scene: Milijana Babić, Senka Baruška, Željko Jančić Zec (instalacija i plesni performance *Crna kraljica 1 – 2 – 3*), Tomislav Gotovac, Vladimir Dodig Trokut, Damir Čargonja Čarli, Zoran Štajduhar Zoff, Krešo Mustać, Krešo Kovačićek, Damir Stojnić, Davor Dundara...

Tom sam prilikom, a u sklopu performerskog programa, održao uvodno predavanje na temu razvoja i specifičnosti nove riječke performerske scene, koja, uvjetno rečeno, ove godine može proslaviti tridesetogodišnjicu akcionističkog djelovanja velikog riječkog slikara i performera Zlatka Kutnjaka (kojemu riječki Muzej moderne i suvremene umjetnosti priprema retrospektivnu izložbu). Isto toliko, pa i dulje, kao akcionist djeluje i Sven Stilinović, član Grupe šestorice i jedan od utemeljitelja MMC – Galerije OK (uz D. Čargonju i mene). Svenu Stilinoviću otvorila se u subotu u Zagrebu, točno u podne, u Domu hrvatskih likovnih umjetnika (u slavnoj *Džamiji*) velika monografska izložba. Središnja izložba ovogodišnjeg, četvrtog izdanja Festivala nove umjetnosti (NOVUM/FONA) bit će posvećena ispitivanju relacija SLIKE, slikarske poetike i prakse i umjetničkog performansa (odnos "slike" prema autoru, tijelu, akciji, Body Artu, happeningu, multimedijalnom performansu, scenografiji, koreografiji, kostimografiji plesnih i glazbenih radova).

Performans kao tradicija

Na predavanju je razmotrena i tema pojave i važnosti suvremenog umjetničkog performansa u gradu u kojem je odmah po svršetku Prvog svjetskog rata jedan umjetnik, Gabrielle D'Annunzio, u teatralno koncipiranoj i izvedbeno osvajačkoj akciji uveo "modernu" tradiciju SPEKTAKLA. Taj spektakl, doduše, nije dugo potrajao, a po slomu fašističke Italije zaredali su politički spektakli drukčijeg ideološkog predznaka, da bi kazališni, glazbeno – festivalski i filmsko – festivalski život, te "narodni" običaji i fešte (maškare, zvončari itd.) sve do sredine sedamdesetih, odnosno do prvih postkonceptualističkih slikarsko-akcionističkih performansa Zlatka Kutnjaka i njegovih prijatelja iz Kastavskog kruga i oko njega (umjetnički fotograf Ranko Dokmanović, grafičar Josip Butković, kipar Žarko Violić, ekološki osviješteni intelektualci i inicijatori angažiranih akcija Marijan Vejvoda i Miodrag Milošević, te njihovi suradnici iz umjetničkih i izvanumjetničkih krugova) bili dominantne prakse, kroz cijele šezdesete i dobar dio sedamdesetih godina (sve do Kutnjakova povratka sa studija u Zagrebu i do nastupa riječkih protagonista "punk" rocka potkraj sedamdesetih i ranih osamdesetih: Paraf, Termiti, Grč i plejada drugih, među kojima istaknuta mjesta zauzimaju performerske osobnosti poput Predraga Kraljevića Kralja, Damira Martinovića Mrleta, Zorana Prodanovića Prlje, Zorana Štajduhara Zoffa).

Dakle, u Rijeci je tradicija suvremenog umjetničkog performansa dobila vlastite osviještene protagoniste s desetljećem ili dva "zastoja" u razvoju u odnosu na Zapad, pa i na avangardističke iskorake i proplamsaje u tom smjeru iz epohe moderne "Fiume" dvadesetih i tridesetih godina – u kojoj je bilo određenih informacija o dadaističkim i futurističkim umjetničkim idejama i praksama. Nekoliko godina nakon već profiliranih pojava Nove umjetničke prakse u Zagrebu i Splitu (Tom Gotovac, *Crveni Peristil*, V. D. Trokut i ostali već su bili razvili i afirmirali radikalne postkonceptualističke i eksperimentalne poetike i metodologije djelovanja), Marijan Vejvoda, Ranko Dokmanović i Zlatko Kutnjak počeli su i u Rijeci "subverzivno" odnosno inovativno, radikalno i kritički djelovati (angažirana, ali kulturpolitički "nepodobna" ili pak "manje vrijedna" i "neprihvatljiva" umjetnost u odnosu na dominantan ukus i mainstream).

Transmedijalnost

Tek tijekom osamdesetih pojavilo se – zahvaljujući alternativnim aktivnostima i prostorima poput Kluba Palach i sekciji "proširenih medija" i likovnog akcionizma u okviru Bijenala mladih još nekoliko performerskih osobnosti u Rijeci: Lina Busov (videoumjetnica i performerica), Krešimir Mustać, Krešo Kovačićek, Zoran Štajduhar Zoff, Marija Štrajh, te pojedini članovi rock bandova, u prvom redu Strukturnih ptica i današnjeg Leta 3, koji su razvili senzibilitet ne jedino za glazbenu i pjesničku stranu "priče" već i za pojedine postupke razvijene na zasadama avangardnih i suvremenih likovnih i kazališnih poetika i metodologija. Smisao za ta "granična" pitanja križanja rocka, mode, eksperimentalne i electroglazbe, teatra, plesa i art performansa u Rijeci se jače razvio tek od sredine devedesetih nadalje, zajedno s ekspanzijom novomedijskih umjetnosti u našoj sredini. Sanja Lisov je eksperimentirala s kombinacijom videa i performansa, a u tom smjeru zarana je djelovao i Poet Teatar, u intenzivnoj književno/likovno/glazbeno/performerskoj suradnji Igora Večerine, Klasa Grdića, Superbuddhe i bliskih prijatelja/ica. Pioniri suvremene plesne i mimske scene (koja je danas veoma razvijena i profilirana u Rijeci) nastupili su već potkraj osamdesetih, u prvom redu Senka Baruška s grupom Labis u živoj suradnji s likovnom umjetnicom Melitom Sorola Staničić, te Branko Žak Valenta, Edvin Liverić i nekolicina mlađih protagonista/-ica koji su počeli onda nastupati i obrazovati se.

Od njih nadalje razvila se nova plesna, mimska i teatarska scena, na kojoj se osnivaju Traffic, Teatar Rubikon", Prostor +, Koraki… Dulje vremena djeluju i Filip Ličanin s Otvorenom scenom Belveder, te Ri Teatar, da ne nabrajamo sve starije i novije pojave i skupine. U pravcu radikalizacije glazbe i nastupa djelovalo je niz veoma zanimljivih rock skupina: Regoč, Porko Dio, Pohane dlake, Very Expensive Porno Movie, sve do Adaptera, Pol metra crijeva i više performerski i vizualno nadahnutih pojedinaca i bendova koji obraćaju pozornost i na masku, kostimografiju, koreografiju nastupa, na uporabu elektroničkih audio-vizualnih medija u posredovanju i obogaćivanju glazbenog performansa. Multimedijalna suradnja umjetnika poput Damira Stojnića, Edbina Šabanovića, Kreše Kovačićeka, Manuele Paladin, Igora Večerine, Nede Šimić Božinović, Tajči Čekade i drugih povezanih s modnim dizajnom, "fashion" scenom, stajlingom i općenito riječkom klupskom scenom 00-ih (MMC u Palachu, Drugo more s Art & Clubbingom, te brojne manje – više umrežene "indie" udruge na platformi Clubture ili povezane s tradicijom anarhizma i nezavisnog djelovanja) dovela je u posljednjih nekoliko godina do zamjetne dinamizacije performerske scene odnosno urbanog klupskog "art – movinga" na Kvarneru.

U smjeru akcionizma

U organizaciji "transartistički" nadahnutih akcija, putovanja, performansa, socijalnih, ekoloških i "kulinarskih" happeninga u kojima osobno nastupa kao organizator i kao performer (ponekad u suradnji sa Svenom Stilinovićem, Jusufom Hadžifejzovićem, Tomislavom Gotovcem, V. D. Trokutom....) hrvatskoj kulturnoj i ostaloj javnosti je posebno poznat Damir Čargonja Čarli (inače direktor i osnivač čuvenog poduzeća u kulturi MMC d.o.o. Rijeka): njegovi su projekti Tjedan performansa (1989.), Goli otok – Novi hrvatski turizam (2000.-2006.), "FONA" (2003.-2006.), Tito-poštujte šestoricu Odgovor – Rov I, II, Bdijenje, Rikard u šetnji i tako dalje. Od *ad hoc* izvedenih akcija (u čijoj inicijaciji i organizaciji osobno sudjelujem kao stručni suradnik), Goli otok i Festival nove umjetnosti prerasli su u dalekosežne projekte s većim društvenim značenjem od početnih akcija.

U pravcu umjetničkog okupljanja, samoorganizacije i akcionizma sredinom devedesetih su značajnu inicijativu pokazale riječke umjetnice Lara Badurina, Jasna Šikanja, Melita Sorola Staničić, Lada Sega, Tanja Golić, te umjetnici Predrag Todorović, Damir Božić Pišta, Damir Šegota, Damir Stojnić, David Maljković, Tomislav Ćurković, Nikola Ukić i drugi okupljeni u Grupu mladih, Klubu MGR, Klubu What, udruzi URA, Galeriji Kružna. Njihov utjecaj i razvoj nastavlja se i danas, a pridružuju im se mlađi umjetnici poput Nemanje Cvijanovića i Igora Eškinje, ali u situaciji naglašene individualizacije djelovanja više ih nije potrebno "okupljati" ni pod koji zajednički nazivnik.

RI PERFORMANCE SYNDICATE

Veoma značajan za riječku scenu jest povratak umjetnice Milijane Babić u zavičaj (premda boravi i u Ljubljani, radeći na organizaciji tamošnje značajne manifestacije *Mesto žensk*). Njezine instalacije, akcije i performansi (*Nonsense*, *In memoriam*, *Djedica* i drugi, a ovom prigodom – u sudjelovanju sa Senkom Baruškom – *Crna kraljica 1–2–3*) sjajan su doprinos bogatijoj profilaciji i osuvremenjivanju naše art-scene. Većina njih predstavljena je i u Galeriji O.K. u organizaciji MMC-a (u Klubu Palach). Dakle, tek s djelovanjem Kluba Palach odnosno MMC-a Rijeka postignut je neki kontinuitet u razvoju i recepciji riječke "tradicije performansa" u razdoblju 1998.-2006. U organizaciji MMC-a u Rijeci su prvi put predstavljeni i značajni svjetski i hrvatski performeri: Stelarc, Laszlo Kerekesz, Zoran Todorović, Antonio Lauer (Tomislav Gotovac) i brojni drugi. Sven Stilinović, Jusuf Hadžifejzović, Vladimir Dodig Trokut, Antonio Lauer naši su česti gosti i suradnici.

MMC-ova akcija Goli otok – Art centar – Novi hrvatski turizam dobila je ne samo nacionalno nego i međunarodno priznanje, te je zahvaljujući inicijativi i višegodišnjem radu, pa i borbi za projekt Goli otok riječkog tima D. Čargonja – S. Stilinović – B. Cerovac Rijeka ušla u projekt utemeljenja spomen-područja Goli otok. Da bi do toga došlo, trebalo je okupiti stotine ljudi i izvesti desetke pojedinačnih i skupnih akcija i performansa. A tako je i s utemeljenjem i organizacijom FONE: Festivala nove umjetnosti.

Novost na sceni je osnutak RI PERFORMANCE SYNDICATE na inicijativu Kreše Kovačićeka, Damira Stojnića, Igora Večerine, Edvina Šabanovića, Kreše Mustaća, Diane Batinić, Nede Šimić Božinović, Predraga Kraljevića Kralja, Tajči Čekade, Adaptera i Miau Laba. Na društveno priznanje i jaču financijsku podršku još se čeka. Prošlogodišnje predstavljanje dijela te performerske scene na izložbama *Strast/ Passion* u MMSU Rijeka, te Nova riječka scena u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku početak je šire afirmacije tog fenomena.

Oslobađanje (od) biografije

Iva Nerina Sibila

Iako postavljena kao jednostavna, ogoljena scenska vježba, autor uspijeva i ovdje zadržati pozornost preciznim balansiranjem vremena, dinamičnim izmjenama i suptilnom duhovitošću

Uz predstave *START. prema istinitoj priči* i *Out of Function* Marta Kangra, u sklopu projekta *PROTOKOL* u organizaciji CDU-a, u suradnji s Kulturom Promjene Studentskog centra u Zagrebu, 17. i 18. ožujka Teatar &TD

Hence, "presence" and "body" trigger additional disturbances in the critical and artistic fields: incrementing agitation, instability and divergence.
André Lepecki

Već sami nazivi predstava *START. Prema istinitoj priči* i *Mart on stage* (koju, na žalost, nismo vidjeli u sklopu CDU-ova Protokola) upućuju na to da je materijal kojim Mart Kangro, estonski autor i izvođač gradi svoje predstave – biografija. Isječke vlastita iskustva postavlja na scenu u obliku tjelesnih akcija, snimljenog dokumentarnog materijala, prepričavanja i igranja, a kako je ta biografija vezana uz ples, njegove predstave pripadaju trenutačno vrlo prisutnom podžanru plesnih predstava koje se bave pitanjima izvođenja i izvedbe, strukturirane koreografije nasuprot spontane reakcije, semantike i strukture plesnog izraza… Ovakve predstave uvelike su zaslužne za redefiniranje plesne u intelektualnu praksu koja pomiruje filozofski i tjelesni izraz, točnije sposobna je artikulirati nova teorijska, estetska i komunikacijska područja. Prema sad već povijesnom Manifestu za europsku izvedbenu politiku te *prakse se mogu nazivati: "izvedbena umjetnost", "živa umjetnost", "hepening", "tjelesna umjetnost", "suvremeni ples/kazalište", "eksperimentalni ples"; "novi ples", "multimedijalna izvedba", "izvedba na specifičnoj lokaciji", "tjelesna instalacija", "laboratorij", " konceptualan ples", "nezavisni ples", "postkolonijalni ples/izvedba", "ples ceste", "urbani ples", "plesno kazalište", "plesna izvedba"* – da navedemo samo neke (usp. http://www.meeting-one.info/manifesto.htm)

No solo predstava *START. Prema istinitoj priči* zahtijeva precizniji, manje *naseljen* termin od bilo kojeg gore navedenog, koji bi ujedno mogao pomoći u analizi ove vrlo zanimljive i inovativne predstave.

Slide-show

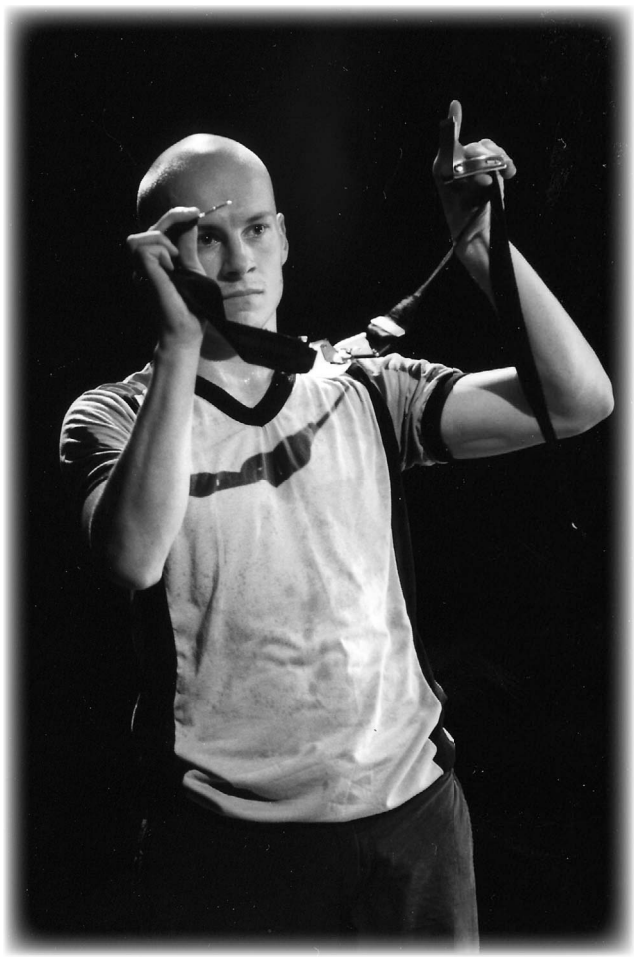
Mart Kangro, iako vrstan plesač (od 1996. do 2001. bio je član baleta Estonske Nacionalne Opere), kao autor odustaje od izmaštanih tjelesnih ideja (ili koreografiranog fluida plesa), pa na scenu postavlja svojevrsni *slide-show* svojih stvarnih doživljaja. No kako je *START.* organiziran zavidnom intelektualnom disciplinom, a izveden preciznim balansiranjem duhovitosti, eksplozije i tišine, Mart Kangro ni u jednom trenutku ne upada u samodopadnost ili samoizlaganje. Poštujući okvire kazališne predstave i vrlo se dobro snalazeći unutar njih, a koristeći dijelove života kao *ready-madeove* koje kolažira u jasan dramaturški luk, Kangro nam predstavlja svojevrsni *dance faction*.

Dear Mart, Here is some information that you might find helpful in planning your visit to Ohio Northern University. Ohio Northern is located in the middle of farm country in West Central Ohio. The town Ada is about 5,000 people and the university community numbers around 2,900. A small, private, liberal arts school, sponsored by the Methodist Church in a small town. We have a very nice performing arts centre with a really fine technical staff. Ovaj citat u info letku stoji u nastavku naziva *START. Based on a true story*, a uvod je u atmosferu predstave u kojoj se Mart Kangro intenzivnim pogledom plesača koji je u potrazi za definiranjem vlastite pozicije unutar (plesnog) svijeta pokušava snaći u simpatičnom ozračju Ohio Universitya u kojem se ples, očito, doživljava na potpuno drukčiji način.

Radno svjetlo, radni fokus

U *START.u* (kao i u *Out of Function*), publika je smještena na scenu, vrlo blizu izvođačima. Svijetlo je radno i gasi se samo za potrebe video projekcije koja se odvija preko cijelog zida. Izvođač je odjeven u široke, lagano iznošene hlače, sportsku majicu i tenisice. Od samog naslova preko kostima i svih izvođačkih i autorskih strategija jasno je da razlike između života i kazališnog materijala nema, kao nema ni razlike između života i izvedbe. Stvari se odvijaju neposredno. *START.* počinje serijom tjelesnih akcija, trčanjem, klizanjem po podu, naglim nagibima tijela, zamasima ruku. *Saundscape* čini škripanje tenisica, disanje, zvuk tijela na podu. Tako poslagane akcije, tek uvjetno rečeno koreografija, uvod su u tjelesnu zbilju autora, ili kinetičko-energetski ID.

U sljedećoj slici Mart Kangro donosi malu klupicu s rekvizitima i igra svima dobro poznatu avionsku *koreografiju* u kojoj *flight atendants* demonstriraju upotrebu sigurnosnih pojasa, izlaza u nuždi, pojaseva za spašavanje, maski za kisik. To izvodi uz reprodukciju originalnog dvojezičnog teksta koji počinje s *Welcome to Estonijan airlaines…* Zatim se gase svijetla i pratimo bešumni dokumentarni videozapis jedne plesne probe u kome koreograf, vrlo ozbiljno demonstrira neku, potpuno besmislenu plesnu sekvencu.



Potom, sjedeći na sredini scene, Mart Kangro igra situaciju u kojoj odgovara na pitanja nevidljivih suplesača. Iako pitanja ne čujemo, Mart pomno sluša, klima glavom i daje vremena sugovornicima za reakciju… Strpljivo odgovara *nije dio Rusije… nalazi se u Evropi… blizu Švedske… znate li Švedsku? Norvešku? ples se kaže tanz, da tanz.…* Tehnikom gotovo filmskog reza, tek s povremenim kratkim tjelesnim akcijama kao što je klizanje u krug u fetus poziciji ili ležanje na podu koje ukazuje na emocionalni *background* onoga što se zbiva, prelazi u niz sljedećih situacija: ponovo gledanje plesnog treninga u kome plesači usavršavaju jednostavni skok i snimku gospođe, pretpostavljam administratorice škole, koja čita upitnik motivacije budućim studentima.

Uvlačenje "unutra"

U nastavku predstave Mart Kangro izvodi koreografiranu ritmičnu i dinamičnu sekvencu, a potom leđima okrenut publici igra situaciju podučavanja te sekvence plesačima. Kao i sve ostale situacije, izvodi u *real-timeu*, neprestano brojeći kako bi održao tempo i ritam, s preciznim komentarima i ispravkama nevidljivim plesačima koji ulaze u prostor, te ponovnim raščlanjivanjem pokreta. Završna i najdulja situacija ponovo je prenesena iz plesačkog ili izvođačkog treninga, a sastoji se od *tjelesne igre* u kojoj se plesači polako kreću po prostoru, ubrzavajući do trčanja i zatim polako usporavajući do potpunog mira. Tijekom trčanja Mart neprestano upućuje polaznike njegove radionice da budu svjesni prostora oko sebe, da primaju informacije, da budu budni, da preuzimaju rizik… i na kraju da polako, sa svim novim informacijama koje su se dogodile u tijelu, dođu do točke mirovanja. Izvodeći tu poprilično iscrpljujuću igru od početka do kraja, ponovo u *real-timeu* i s punom energijom, ali i duhovitim, kritičkim odmakom, potpuno nas uvjerava da se nalazimo u dvorani s ostalim plesačima. U toj završnoj *igri* postaje jasna i filozofija Kangrovo umjetničkog projekta, a gledajući njegovo otvoreno tijelo koje i u stanju potpunog mirovanja demonstrira stalnu spremnost na promjenu, na eksploziju i na iskustvo, postaje jasno zašto je Mart Kangro na najboljem putu da postane *darling* evropske plesne scene.

Prisutnost

Out of Functions nastavak je i izoštravanje tema započetih u *START. u*. U info-letku koji je pratio izvedbu stoji: *Početno pitanje u predstavi 'Out of Functions…' je "Koliko se možemo približiti biti neke radnje?" Troje izvođača prezentiraju događaje iz svojih biografija. Govorne i fizičke, te radnje su stavljene u nekronološki, slučajni red i odnose se na različite kontekste (politički, socijalni, osobni, itd.). Dok jedan izvođač nešto čini, drugih dvoje uvijek promatraju i stoje postrance. Takva jezgrovita struktura (jedan čini, dvoje gledaju, nekronološki događaji zadržava radnje uvijek u vremenu i prostoru izvedbe ("sad i ovdje").* Predstava zaista dosljedno prati navedenu strukturu. Izvođači (Kroot Juurak, Mart Kangro, Manuel Pelmus) izmjenjuju se kratkim govornim, pokretnim i plesnim sekvencama odgovarajući na razna pitanja koje sami čitaju iz malih papirića sakrivenim u džepovima hlača. Tako predstava počinje vraćanjem u djetinjstvo pjesmicom *Zvončići* i kreće redom – prvo sjećanje, prvi posao, prepričavanje anegdota, rođendanskih čestitki… Izvodi se pod radnim svjetlom, izvođači su odjeveni u poznate tenisice, široke hlače i sportske majice, zvuka nema. Iako postavljena kao jednostavna, ogoljena scenska vježba, autor uspijeva i ovdje zadržati pažnju preciznim balansiranjem vremena, dinamičnim izmjenama i suptilnom duhovitošću. No najzanimljivije u ovom razdvajanju biografskih događaja od osoba i od stvarnog konteksta, odnosno dovođenja do *stanja neosobnog komentara* kako bi se *izbrisalo tragove njegova izvornog identiteta* jest pojava raspuklina između identiteta i pripadajućih osoba. Izvođači se, prema kraju izvedbe zaista odmiču od svojih biografija koje su *potrošene* kao izvedbeni materijal. Ono što ostaje je njihovo jednostavno *prisustvo*. U kratkoj završnoj sceni, u kojoj prestaju sve scenske igre predajući se tišini, ostaju samo pogledi kojim izvođači jedan drugoga naizmjence promatraju. Time otvaraju mogućnost gledanja osobe *oslobođene* biografije ili jednostavno gledanja *drugoga*, a ne onoga na što smo se navikli da tog *drugoga* predstavlja.

Tko od nas zaslužuje besmrtnost?

Dario Grgić

Mogućnost otoka ne doseže literarnu snagu smisaono puno zaokruženijih prvih dvaju Houellebecqovih romana; kao da mu je danas potrebno četiri puta više riječi nego prije, i sve se češće oslanja na pojedinačni udarac; kompozicijski ustroj paralelnih radnji iz suvremenosti i daleke, apokaliptične budućnosti ne liježe jedan na drugi, nego se naracije klonova doimlju kao prilično šupalj komentar. No Houellebecq je i nadalje autor koji vas može zapričati, što nije za podcijeniti

Michel Houellebecq, *Mogućnost otoka*; s francuskoga prevela Anja Jović; Litteris, Zagreb, 2005.

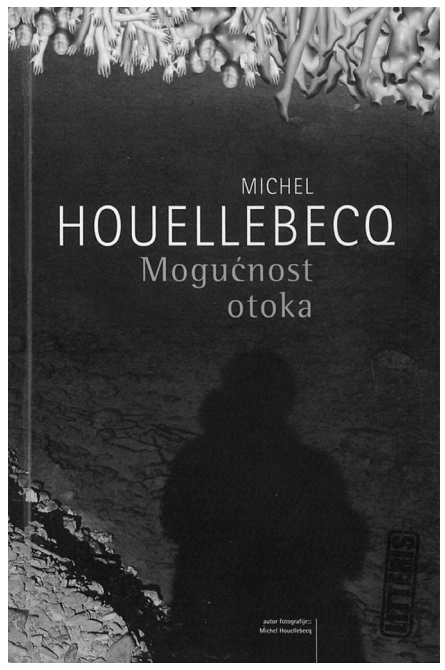
Prije pola godine Houellebecq je gostovao na jednom od brojnih francuskih televizijskih kanala, obilato pušeći, s čovjekovim najboljim prijateljem podno nogu. U jednom je trenutku ispalio kako ne voli Prousta jer iz njegova djela nije moguće izvesti nekakvu sljedeću književnost: centripetalna sila Proustova genija presnažna je i u najboljem slučaju možeš biti derivat, epigon. No zato voli Balzaca i njegovo "otvoreno djelo": kreni bilo kojom od brojnih aleja iz njegove *Ljudske komedije* i stići ćeš u današnji Pariz, jedino što se od tebe traži je da hodaš dovoljno dugo i dovoljno pomno. Balzac je bio pronicljiv promatrač i uspio je u svom vremenu vidjeti klice naših današnjih jada, a pisac kao zlohudi prorok jedna je od omiljenih maski što ih puk prispodobljuje spisateljskoj socijalnoj ulozi. Njegova brojnost kada je u slučaju Houellebecq zbilja nije mala: prvi tisak *Mogućnosti otoka* na francuskom išao je u 250.000 primjeraka, a Houellebecq je dosad preveden na tridesetak jezika. Posljedice jednog intervjua u kojemu je rekao kako je islam najgluplja religija lako su zamislive; muslimana u Francuskoj ima oko pet milijuna, dovoljno je reći kako se autor nakon nastale gužve preselio u Irsku. Ne izgleda li vam pisac okružen takvom masom kao kakav lažni Krist s nekoliko usmrdjelih girica u rukama, a situacija u kojoj se nalazi ponižavajućom; on ne smije prestati pričati, jer zna da ne može nahraniti masu, niti je igdje povesti, i to je trenutak koji treba što duže odgađati; a inicijalno se radilo o vrlo jednostavnom porivu za pisanjem: tek nekoliko riječi je bilo u pitanju.

Amater, samozvanac, drznik

Ali prve izgovorene bile su suho zlato: Houellebecq se pojavio na sustaloj literarnoj sceni čije su se krupnije ribe praćakale po brojnim slijepim rukavcima postmoderne i poststrukturalizma, s kićenim, zaglušujućim i visokoparnim žargonom, te je njegov ogoljeni koncept lišen konceptualiziranja zazvučao kao da ste si pustili prvi album Clasha nakon zadnjeg albuma Yesovaca. Credo je bio jednostavan: "Niz anegdota kojih sam junak", zapisao je u *Širenju područja borbe*, "od kojih mi neće biti puno lakše, tek nešto malo". U čitanju, s druge strane, vidi čudotvornu moć: "Cijeli život proveden u čitanju ispunio bi sve moje želje; to sam znao već sa sedam godina". I nekoliko redaka dalje i ključ, zapravo kajdanka s vrlo jednostavnim notnim sustavom: "Ne namjeravam vas očarati suptilnim psihološkim razmatranjima. Nije mi ambicija izmamiti vam pljesak svojom profinjenošću i humorom. Ima autora koji svoj dar upležu u službu tankoćutnih opisa duševnih stanja, karakternih odlika, itd. Nećete me svrstati među njih". To naravno ne znači kako Houellebecqovo djelo nastaje bez djelovanja transponiranja i inverziranja; iako zvuči kao novinski izvještač s mjesta nesreće, Houellebecq nije stoga manje metafora jednog stanja koje odbija igrati po doslovnim literarnim pravilima oduzimajući istovremeno jednom autoru pravo na prenesena značenja. Partikulariziramo li priču o Houellebecqovu incidentu s islamom i upitamo li se kako bismo reagirali da nas naš hipotetički sugovornik musliman nazove nevjernikom jer ne pripadamo njegovu sustavu vjerovanja – bilo bi zanimljivo vidjeti odgovor. Kako biste se ponijeli u navedenoj situaciji? Što biste pritom osjetili? Koju vrstu jada? Kao da se ovdje ponovo pojavljuje prastari Platonov proces protiv Homerove autentike i blasfemike, u pozadini kojega stoji zahtjev da imamo umjetnost kao projekt za kultiviranje finih, lijepih, nadasve poželjnih emocija. Literarna scena je puna mudrosera, čankolizaca i karijerista – domaća i strana – i upad jednog diplomiranog agronoma među tuste somine jednog hibernetičnog svijeta ispunjenog teorijskim protokolima klanjanja Drugome i Razl(u)(i)ci socijalni je događaj prvog reda. Amater, samozvanac, drznik (a koji to dobar dobar pisac nije?), iako, čini se, u svojevrsnoj silaznoj literarnoj putanji – štono reče Tibor Fisher, Houellebecq je danas na krovu svijeta i sve mu je dopušteno – prilično je opasna situacija za jednog pisca. Kako se to odrazilo na njegov novi roman?

Humoristi su socijalni kolaboracionisti

Kako su stari ljubitelji Clasha znali reći u povodu drugog albuma grupe – imaju klavir na njemu! – događa li se Houellebecqu kao protivniku književnog produciranja književno produciranje, širi li zvuk, dodaje li basove, umnožava li gitare, volumenizira li glas, množi



li finte, i tako dalje... odnosno, "čuje" li se sve to? Roman ide u dva sloja: prvi je sloj Danijel 1 čiji život komentiraju u drugom sloju njegovi klonovi Danijel 24 i Danijel 25 nekih dvije tisuće godina nakon ovog našeg vremena u kojemu se događa život Danijela 1. Dvije tisuće godina poslije ljudi – odnosno pripadnika vrste u koju su ljudi evoluirali, a dogodila im se reverzija, pa su sada na putu da ponovno postanu inačica primata – ima oko sedamsto milijuna, i očekuje se njihov potpuni nestanak s planeta. Klonove je Houellebecq prikazao smještene u izolirane nastambe, između sebe komuniciraju sustavom sličnim našem Internetu, ograđeni su žicom do koje povremeno dolutaju "posljednji ljudi". Klima je ozbiljno narušena, već su se dogodile velike meteorološke mijene, i taj vremenski završni dio romana odvija se u sjeni čekanja klimatske kataklizme koja će biti fatalna po ljude, koji bi nakon toga nestali s lica Zemlje.

Danijel 1, s druge strane, velika je zvijezda našega vremena. Kao *stand up* komičar zarađuje gomilu novca, i s računom na kojemu je četrdesetak milijuna eura, u maniri otprije poznatog uelbekovskog pobunjena činovničića traga za ljubavlju svoga života; Houellebecq ovdje ima na umu složeniju varijantu "životne ljubavi" od tipične; to mora biti osoba čija je podatnost višeslojna, premrežena brojnim dvosmjernim preklapanjima: Nietzsche je govorio "ne ženite se za nekoga ako se ne možete zamisliti kako s tom osobom u starosti razgovarate", a Houellebecq podrazumijeva i iznimno visok stupanj seksualne privlačnosti koja uz to ide, kombiniran s eklatantnim nedostatkom samosažaljenja.

Njegov lik kao kobac vreba na partnerove slabosti, a identičnu oštrinu nastoji pokazati i povratno, prema samome sebi. Ostvaruje veze s dvije žene, a vlastitu novcem sjajno potkoženu situaciju koja se reflektira u svim mogućim komfornim smjerovima komentira uglavnom ironično: opis skupih auta i sredovječnih, odebljalih, patetičnih mužjaka u očajničkoj potrazi za fukom upotpunjuje definiranjem značenja svoje komičarske uloge: *humoristi su socijalni kolaboracionisti*, dok kroz dijaloge Danijela 1 i Vincenta Greilsamera, likovnog umjetnika elohimita – newagerske skupine koja sanja o ostvarenju mota

Pitanje glasi – gdje s nama ostalima kojima se gadi razlog globalnog prijepora, utemeljen na uvjerenjima mase u stvari poput postojanja složenih svjetova koje nastanjuju arhanđeli, demoni i izmaštani duhovni pomagači i prijatelji?

romana "Tko od nas zaslužuje besmrtnost?" – izriče podjelu umjetnika na revolucionare i dekoratere. Prekretnička točka rad je Marcela Duchampa: "Prije Duchampa, umjetniku je krajnji cilj bio pružiti osobno i točno, to jest dirljivo viđenje svijeta; već je ta težnja bila golema. Od Duchampa nadalje, umjetniku više nije dovoljno da samo dâ viđenje svijeta, nego želi stvoriti vlastiti svijet; time doista postaje suparnik Boga". Kod umjetničkih intervencija ključna je stvar "stvoriti djelotvornu parabolu, koju uzme netko treći i prenese manje-više iskrivljeno, i time indirektno promijeni cjelokupno društvo". Paradoks je što su dekorateri vjerojatno ambiciozniji od revolucionara, a podrazumijeva se kako u oba partikulariteta vlada kič.

Tko bi zapravo trebao biti uvrijeđen?

Što se tiče rasprava o Houellebecqovoj političkoj (ne)korektnosti, pročitajte ovo: "Kriviti islam za ono što se dogodilo u New Yorku, isto je kao i kriviti kršćanstvo za probleme u Sjevernoj Irskoj. Da, upravo tako. Vrijeme je da prestanemo okolišati. Vrijeme je da se naljutimo. I to ne samo na islam. Mi koji smo se odrekli svih 'velikih' monoteističkih religija dosad smo, zbog osjećaja pristojnosti, ublažavali svoj rječnik... Ali da nije bilo religije, ni sama zamisao o židovskoj državi ne bi imala nikakva smisla. A ni zamisao o islamskim zemljama kao nečemu što se treba okupirati i oskvrnuti. U svijetu bez religije ne bi bilo križarskih ratova,

ne bi bilo Inkvizicije, ne bi bilo antisemitskih pogroma... Vrijeme je da se prestanemo koristiti zaslađenim eufemizmima: 'nacionalisti', 'lojalisti', 'komunisti', 'etničke grupe', 'kulture', 'civilizacije'. *Religija je riječ koju tražite.* Religija je riječ koju se tako licemjerno trudite izbjeći... religija se među oznakama koje nas međusobno dijele ističe po svojoj krajnjoj *nepotrebnosti*... Sjedinjene su Države najreligioznija od svih kršćanskih zemalja, a njezin preporođeni vođa u neprijateljskim je odnosima s najreligioznijim ljudima na Zemlji". Autor je Richard Dawkins, evolucionistički biolog, a njegov je tekst nastao, kako sam kaže, u ponešto povišenoj atmosferi postrujanskih predratnih priprema Sjedinjenih Država i njezinih saveznika za novi napad na Irak, Iran, i uopće, cjelokupni ostatak svijeta.

To je tekst koji bi mogao napisati i Houellebecq, baš u gorespomenutoj dišanovskoj maniri izmještanja izvornog teksta što ga nanovo stavljamo u novo okruženje, i koji često igra baš na tu kartu: pitanje glasi – gdje s nama ostalima kojima se gadi razlog globalnog prijepora, utemeljen na uvjerenjima mase u stvari poput postojanja složenih svjetova koje nastanjuju arhanđeli, demoni i izmaštani duhovni pomagači i prijatelji? Tko bi tu mogao biti istinski uvrijeđen? Literarnu subraću Houellebecq sam očito vidi u liniji Céline, Sartre, Camus, Genet – kao izvrstan *punch liner* ima u *Mogućnosti otoka* malu digresiju o Theilardu de Chardinu, gdje se pita s kim se družio taj tip kada je tako dobroćudno mislio kako su ljudi u svojoj biti dobri, i onda rekao: "Družio se s buržujskim katolicima, više ili manje plemićkoga roda, često isusovcima. Dakle, s bedacima". A istovremeno je svijetom hodila spomenuta spisateljska ekipa. Čini mi se da je od starih "učitelja" jedino Konfucije tvrdio da je čovjek biološki i ontološki zlo biće. Svi su ostali polazili od pretpostavke da smo pali anđeli, i potrebno je samo nekako otkloniti taj nezgodni kvar na krilima što nam zadaje probleme posljednjih nekoliko tisuća godina, pa će sve biti okej.

Nekloniran a također neemotivan današnji čovjek

Mogućnost otoka ne doseže literarnu snagu smisaono puno zaokruženijih prvih dvaju romana; kao da je danas Houellebecqu potrebno četiri puta više riječi nego prije, i sve se češće oslanja, boksačkim rječnikom rečeno, na pojedinačni udarac; kompozicijski ustroj paralelnih radnji iz suvremenosti i daleke, apokaliptične budućnosti ne liježe jedan na drugi, nego se naracije klonova doimlju kao prilično šupalj komentar, jednako kao što pričom o elohimima davi čitatelja, gotovo bespotrebno podebljavajući broj stranica ovog predugog i povremeno žestoko zamornog romana. Kažem "gotovo" i "povremeno" jer ipak nisu posve bezvrijedne, budući da slike klonova kao bića zarobljenih umreženim svjetovima i oslobođenih afektivnog aparata mogu fino asocirati na neklonirana, samo na sama sebe orijentirana današnjega čovjeka, na egzemplarno biće grupe, izvedeno iz zajedničkog nazivnika skupine kojoj pripada, i koje opsesivno troši gomilu svog ravnodušno, bešćutno provedenog vremena s pjenom na ustima izvikujući parole ljubavi; lišen emotivno, dakle, svega osim potrebe da drugome skače u oči u ime fantazme vlastita dobra, što je samo po sebi neviđena gnjavaža. No Houellebecq je i dalje autor koji vas može zapričati, što nije za podcijeniti.

Svaki putnik junak je osobnog svijeta

Grozdana Cvitan

Potpomognuta ilustracijama, knjiga *Umijeće putovanja* svjedočanstvo je de Bottonovih intelektualnih i vizualnih prioriteta, njegova asocijativnog niza, duhovitosti i iskrenog monologa o vlastitim reakcijama. Tražeći smisao putovanja između Huysmansova junaka koji odustaje od puta na razmeđu 19. u 20. stoljeće i "putnika" s kraja 18. stoljeća Xaviera de Maistrea, de Botton stvara zanimljivu literaturu koja dalekom asocijacijom može podsjetiti na pripovijetke Carlosa Fuentesa

Alain de Botton, *Umijeće putovanja*; s engleskoga preveo Dean Trdak; SysPrint, Zagreb, 2005.,

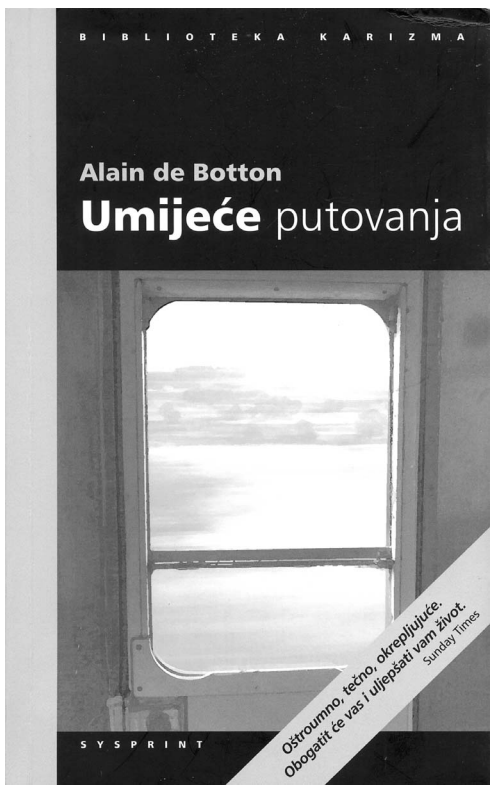
Ponekad stvari slijede jedna drugu u pravo vrijeme. U nakladničkoj djelatnosti prijevodne literature prošle godine to bi bio slučaj s knjigama Jorisa-Karla Huysmansa *Naopako* (*A rebours*, nakladnik Litteris) i Alaina de Bottona *Umijeće putovanja* (SysPrint). Strastveni putnik de Botton odlučio je sebi (i svima drugima) pojasniti razloge zbog kojih ljudi odlaze na putovanja, pronaći razloge izbora destinacija i analizirati neka tipična ponašanja putnika, odnosno, možemo to shvatiti i tako. Napravio je to temeljem vlastite intelektualne znatiželje na početku koje stoji čudni Huysmansov Vojvoda des Esseintes i njegovo odustajanje od putovanja u London nakon opširnih priprema i analize očekivanja od putovanja. Huysmansova junaka ništa ne sprječava u pohodu gradu koji pozna iz dotadašnjih putovanja. U cijeloj priči nevažna je destinacija, važna je odluka: des Esseintes odlučio je do kraja života ne otputovati više nikad i nigdje.

Alain de Botton nije sklon takvim odlukama, tj. odustajanju, ali je kao i Vojvoda spreman uvidjeti sve bitne činjenice koje stoje u podtekstu odluke o putovanju, kao i sitne detalje koji mogu uništiti dijelove ili cijela putovanja. Jedan od njih nije postavio dovoljno pitanja? Jedan da bi odustao zauvijek, drugi da bi i dalje putovao odgovarajući na pitanja o smislu putovanja. I, naročito, o umijeću. Jedan je izmišljen, drugi je stvaran, ali i de Botton zna da to nije suviše važno: on podjednako pozna razmišljanja o putovanju onih koji se nisu dali otputiti bilo kuda do onih koji su to radili strasno poput Flauberta, Baudelairea, Humboldta... Uvažava jedne i druge, uvažava njihov prinos mogućnosti rasprave o putovanju.

Konstruiravši knjigu kao izbor mjesta i kulturnopovijesnih vodiča koji ga na putovanja prate, Botton se približio filozofskim traženjima objašnjenja mnogih ljudskih nastojanja u spoznaji konačnih stvari. Zato njegovo *Umijeće putovanja* za najvažnije mjesto puta izabire spoznaju. Ona je kulturna, povijesna, antropološka, sociološka, estetska i, naravno, psihološka činjenica do koje svatko stiže kao Vojvoda des Esseintes: odlukom o putu, analizom, prihvaćanjem vlastitih zaključaka. Sve što je izvan putnika stvaran je ili umišljeni sugovornik za provjeru razmišljanja o putovanju ili pogrešna logika putovanja.

Potpomognuta ilustracijama, knjiga *Umijeće putovanja* svjedočanstvo je de Bottonovih intelektualnih i vizualnih prioriteta, njegova asocijativnog niza, duhovitosti i iskrenog monologa o vlastitim reakcijama. Tražeći smisao putovanja između Huysmansova junaka koji odustaje od puta na razmeđu 19. u 20. stoljeće i "putnika" s kraja 18. stoljeća Xaviera de Maistrea koji je kulturu putovanja obogatio izvješćima *Putovanje mojom spavaćom sobom* i *Noćna ekspedicija mojom spavaćom sobom*, Alain de Botton stvara zanimljivu literaturu koja dalekom asocijacijom može podsjetiti na pripovijetke Carlosa Fuentesa. Naime, pišući i promišljajući filozofiju putovanja Botton uvažava svaku misao koja ga približava objašnjenju što je ono što stoljećima privlači ljude bilo gdje? A to znači da putovati može iz sadašnjosti u prošlost i obrnuto, da zna izabrati vodiče i destinacije koji će pružiti odgovore na njegova brojna pitanja. Jer, niti je putovanje običaj suvremena čovjeka, niti je suvremenost izmijenila bitnu prirodu putovanja. Možda se putnik u zrakoplovu osjeća moćnijim od svih ljudi koji u tom trenutku ne prkose gravitaciji i ne lete visoko iznad oblaka, ali prizemljenje je nužnost. Koji je smisao leta od grada do grada koji su u ista vremena dijelili istu graditeljsku ili likovnu modu, a koji u prostore koji ni ceste nemaju?

Ljudi na putu i oni koji su tog trenutka doma susreću se rijetko, trenutačno i bez svijesti jedni o drugima. Ako ta svijest i postoji – ona pripada putniku. Međutim, često se odlazi na mjesta na kojima nije moguće sresti bilo koga, pa ni nekog tko bi bio doma. Ponekad je moguće susresti samo sjenu davno izumrle civilizacije ili ideju davno sasušenog sveca-pustinjaka. Ali i razumijevanje o njima! Jer putuje se u pustinje i nad provalije, po morima i planinama, s ciljem koji ponekad uključuje misao o mjestu putovanja, ponekad



ideju o putovanju samom? Putovanje nije kronologija odlaska nego mudrost putovanja, svejedno je li riječ o stvarnom ili imaginarnom. Putnik jednom potvrđuje očekivanja, drugi put je očekivanje najmanje što zna o putovanju. Isto je i sa svim drugim mislima i pitanjima koja se nameću prije putovanja. Jer postoje civilizacije koje putnik susreće u njihovoj ukupnoj začudnosti. Putovanja su susreti svjetova i traženje identiteta. Ponajprije vlastitog. Ne putujemo uvijek da bismo sreli ljepotu drukčijeg nego potvrdili misao o lijepom u sebi samima. Ako je ljepota estetska kategorija, putovanje vodi i u nju. Ali što je ljepota putovanja u, možda, ružne krajolike?

Botton možda samo jedno pitanje ne postavlja izravno, ali cijela njegova knjiga posredni je odgovor upravo na njega: to zašto ljudi sve više putuju jasno je, ali zašto o tome sve češće izvještavaju? Nije li bilo za očekivati da u vrijeme kad videotehnike omogućuju pristup svemu i prijenos svakog zemaljskog kuta, pa i trajno očuvanje mjesta i zbivanja, zapravo cvjeta pisanje putopisa. To svojevrsno "čuvanje" putovanja za sebe i druge ono je što je u biti svakog putovanja: njegova iznimnost. A ona je po putniku, ne po mjestu putovanja. Zato fotoaparat i suvenir nisu pitanje putovanja.

Možda je Huysmansov junak pred ponovni put u London napokon postavio prava pitanja ili napokon susreo ono što je već prije vidio. Umijeće putovanja uzvišenost putovanja prepoznaje u svakom putniku ponaosob. U tom smislu odgovori koji vrijede za Vojvodu des Esseintesa ne vrijede ni za koga od vas. Svaki putnik junak je osobnog svijeta i puta do spoznaje. U tom smislu čitanje *Umijeća putovanja* doista je veliko putovanje.

Ispiranje uma kojeg i nema

Dario Grgić

Miks filozofskih, umjetničkih i neuroznanstvenih spoznaja o temi manipulacije ljudske osobnosti u njezinim pomičnim "kognitivnim krajolicima"

Kathleen Taylor, *Ispiranje mozga*; s engleskoga prevela Martina Čičin-Šain; Algoritam, Zagreb, 2006.

Kathleen Taylor je u *Ispiranju mozga* preplela filozofske, umjetničke i neuroznanstvene spoznaje o ovom problemu, koji je prvi put spomenut sredinom pedesetih godina prošlog stoljeća, a "ovjerio" ga je djelatnik CIA-e Edward Hunter, nakon što je bilo više nego evidentno kako se američki vojnici koji su prošli zarobljavanje tijekom Korejskog rata mijenjaju svjetonazorski i od poslušnih američkih građana postaju komunistički ideolozi. Prava podloga njezina rada neuroznanstvena su otkrića posljednjih desetljeća, koja kažu kako ne postoji čvrsto fiksirano, nekakvo "temeljno autobiografsko Ja". Osjećaj identiteta veže se fiziološki na mozak, a on je u stalnoj mijeni: "Sve ono što percipirate, svaki podražaj koji primate putem osjetila, mijenja vaš mozak". Bilo bi vrlo teško dokazati kako postoji tzv. naša bit. Što je to tajanstveno Ja? "Neuroznanstvenici su ga znali smjestiti u onaj mali prostor između neurona." Čovjekovo Ja, piše Taylorica, ukupna je čvrstoća svih sinapsi u mozgu, a povezan je s brojnim fenomenima: fizičkim tijelom, sposobnošću utjecanja na tijelo i na svijet, društvenost i svijest o sebi. Te različite atribute osjećaja individualnosti u jedan čvor vezuje pamćenje. Taylorica navodi kao primjer film *Memento* "u kojemu muškarac koji pati od amnezije pokušava dokučiti tajnu vlastita postojanja". Svijest je svijet za sebe, i kao takav ima i svoje grijehe. Sedam grijeha pamćenja su: prolaznost, odsutnost, blokiranje, pogrešno povezivanje, povodljivost, pristranost i ustrajnost. Najzanimljiviji je "grijeh ustrajnosti" jer nam omogućuje u polju svijesti dugo držati traume. A preko trauma stižemo izravno do "ispiranja mozga".

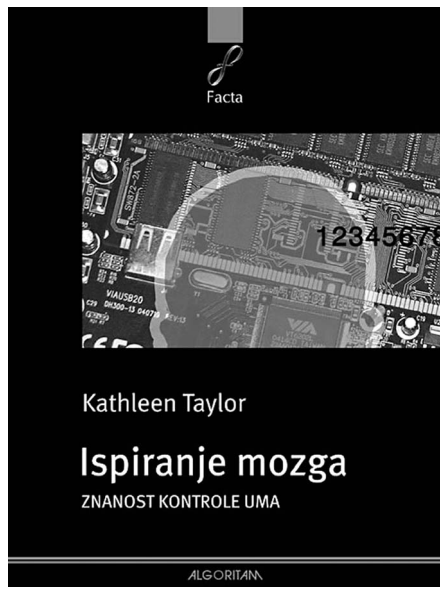
Kognitivni krajolici

Primjeri koje Taylorica navodi, posebno slučaj talijanskog svećenika Luce, kojeg su tijekom njegova službovanja u Kini zatočili i oprobanim metodama fizičke i ideološke torture od njega napravili svojevrsnog komunističkog agitatora, pokazuju kako u najvećem broju slučajeva, iz zagonetna razloga, unatoč činjenici da je opasnost od novih tortura minula, preobraćenici zadržavaju ispiranjem mozga usvojene ideje. Takvi su primjeri radikalni – gotovo svi mi bismo da nas netko krene lupati po bubrezima vikali i da smo crnci, ako treba – ali ima u njima nešto više od puke ideje kako svi mi igramo u ovome životu mnogo uloga. Naime, tijekom takva iskustva u mozgu jačaju određene sinapse koje nastave uvjetovati polje svijesti koje doživljavamo kao svoje Ja. Prije svega one sinapse kroz koje se provodi strah kako će naše Ja nestati. Usvajanje novog identiteta povezano je s djelovanjem obrambenih mehanizama snažnih shema našeg kognitivnog krajolika, one specifične juhice u kojoj plivaju svi naši dojmovi. Termin "kognitivnog krajolika" zanimljiv je: to je "mentalni okoliš u kojemu su sadržane sve informacije pohranjene u mozgu neke osobe, kao i trenutačne mentalne aktivnosti". Torture i medijska bombardiranja mijenjaju "konfiguraciju terena" kognitivnog krajolika i nastaju nove, hibridne osobnosti. Zapadna je umjetnost stvorila nekoliko moćnih simbola ispiranja mozga, a Taylorica se posebno osvrnula na *Mandžurijskog kandidata, 1984, Vrli novi svijet* i *The Wall*.

Pozabavimo se najpoznatijim primjerom: *Mandžurijski kandidat* je roman Richarda Condona objavljen 1959. koji bi vjerojatno bio zaboravljen (iako je svojedobno izašao na listi deset najboljih loših knjiga *The New York Timesa*) da po njemu 1962. nije snimio film John Frankenheimer s Frankom Sinatrom u glavnoj ulozi. U Frankenheimerovoj je režiji *Mandžurijski kandidat* bio smjesa psihološkog trilera i političke satire, s parodijskim elementima u donjim slojevima filma; da stvar bude zanimljivija, došlo je do malog podudaranja između priče filma i stvarnosti: jedan od Sinatrinih filmskih suboraca odlazi s puškom u ruci ubiti predsjedničkog kandidata; negdje u vrijeme prikazivanja filma ubiju Kennedya i Sinatra film povlači iz distribucije na dvadeset godina te pristupa republikancima. *Remake* Jonathana Demmea iz 2004. odličan je *remake*, ali s posve različitom pozadinom, nastao u drukčijem stvarnosno-političkom krajoliku: za razliku od hladnoratovske paranoje, post-rujanska američka svakodnevica obiluje "realnim" osjećajem progonjenosti i rascijepljenosti, pa Demmeov film izgleda mnogo "zbiljskije" nego Frankenheimerov.

Radikalno nova gesta ili kompromis

U pozadini ideja u čijim se okvirima kreće rad Kathleen Taylor nalaze se mislioci poput Michela Foucaulta i Louisa Althussera. Foucault se kapilarnom distribucijom moći rado bavio, ali je vjerojatno najveći prostor nečemu što bismo mogli označiti "ispiranjem mozga" dao u knjizi *Nadzor i kazna*. Althusser je na tematiku djelovanja odgojnih ustanova – kojima je posvećen *The Wall* grupe Pink Floyd – posebno nadahnuto pisao u eseju *Ideologija i ideološki aparati države*.



Budući da Taylorica najbolju zaštitu od brojnih ispirača mozga i manipulacija vidi u obrazovanju, u postupnom usavršavanju vlastite nestabilne osobnosti u čijoj "nestabilnosti" s pravom vidi i optimistični potencijal po kojemu se itekako možemo mijenjati na bolje (samo da nam je znati – kako?), možda nije zgorega suprotstaviti joj rad kod nas slabo poznatih francuskog filozofa Alaina Badioua i slovenske filozofkinje Alenke Zupančič. Oni, za razliku od Taylorice (pa donekle i Foucaulta te Althussera), ne smatraju kako je naša zadaća, naš put iskupljenja i oslobođenja od gomile manipulativnih mreža, u paroli "svakoga dana u svakome pogledu sve više napredujem", nego u radikalno novoj gesti, kojom se prekida s dosadašnjom tradicijom odnosa i njenom podrazumijevajućom hijerarhijom.

Primjer koji navodi Taylorica, a tiče se mijenjanja boje vašega glasa u blizini ikoga tko vam je pretpostavljeni, značio bi da biste u spomenutoj situaciji kao orijentir ponašanja imali vlastita načela i kriterije. Znači ako je kojim slučajem (a zna često tako biti) vaš šef dosadan – zezajte ga, rugajte mu se, otpilite ga, ukratko. Takvi se savjeti radikalno razlikuju od knjiga poput lani prevedene Corrine Maier i njene *Dobar dan, lijenosti* (kojoj i mi ovom prilikom želimo dobar dan!), gdje se preporuča složeni kompromiserski obrazac ponašanja u čijoj se sjeni vi slobodno "usavršavate", "samorazvijate" itd.

Zupančička i Badiou uvjereni su kako nakon takvih radikalno novih gesta, koje nisu uvjetovane koristoljubljem, nego su u skladu s vašim istinskim uvjerenjima, nastaje posve nova čovjekova životna situacija. Kako i ne bi, čujem vas kako govorite, sad umjesto posla i plaće u ruci imate radnu knjižicu, i slobodni ste se po cijele dane posvetiti simpatičnim idejama francuskog mudraca i njegove slovenske poslijediplomantice. Je li itko od njih ikada postupio, je li itko ikada postupio tako? Takva vrsta integriteta definitivno nije čest slučaj, uglavnom smo svi mi politički i moralni poltroni i oko nas se (uglavnom) ne bi ispirači mozga imali nešto posebno i dugo truditi. Taj problem mase koja i nema neki vlastiti unutarnji splet individualiteta koji bi branila (a sva su "uvjerenja" podjednako balegasta jer nisu prošla filtriranje mišljenja) Taylorica nije posebno obrađivala, no na tu su temu pisali recimo Hose Ortega y Gasset u *Pobuni masa* ili Elias Canetti u *Masi i moći*. Malodušni stav prema kojemu je svatko od nas "samo jedan čovjek" često previđa činjenicu da ni Isus Krist ili Adolf Hitler nisu bili ništa više od toga.

Takva vrsta integriteta, kada slijedite vlastita istinska uvjerenja, definitivno nije čest slučaj, uglavnom smo svi mi politički i moralni poltroni i oko nas se (uglavnom) ne bi ispirači mozga imali nešto posebno i dugo truditi. Taj problem mase koja i nema neki vlastiti unutarnji splet individualiteta koji bi branila (a sva su "uvjerenja" podjednako balegasta jer nisu prošla filtriranje mišljenja) Taylorica nije posebno obrađivala, no na tu su temu pisali, recimo, Hose Ortega y Gasset ili Elias Canetti

Topli sjaj emocionalne traume

Steven Shaviro

Satirično-tragični aktualno-futuristički roman M. T. Andersona i razoran film o nošenju s traumatskim iskustvom G. Arakija

Matthew Tobin Anderson, *Feed*

Prva stvar koja ostavlja snažan dojam kod znanstvenofantastičnog romana "za odrasle" M. T. Andersona *Feed* jest glas pripovjedača: "Otišli smo na Mjesec zabavljati se, ali ispostavilo se da je Mjesec potpuna koma. Otišli smo u petak jer je kod kuće bilo sranja za obaviti. Bio je početak proljetnih praznika. Sve je kod kuće bilo dosadno. Link Arwaker je bio kao 'Ja sam tako nikakav ', a Marty je bio sav 'Ja sam isto nikakav, ali mislim da smo svi bili prilično nikakvi, jer smo se otprilike proteklih sat vremena igrali s tri neizolirane žice koje su virile iz zida. Pokušavali smo uloviti iskre iz njih…"

I tako dalje, na 300 stranica. *Ton* je ono što ostavlja dojam. *Feed* nije baš suptilan, ali to je precizno i točno djelo koje pogađa bit, djelo jezičnog utjelovljenja ili posjedovanja. Ni jedan stvarni živi tinejdžer nije tako dosadan i nepromišljen – u stvari, čak i najveći konformisti, pomodni i izvana nerazumni tinejdžeri, ispostavlja se, ispunjeni su u svojoj unutrašnjosti tjeskobom, usamljenošću, nesigurnošću i paralizirajućom razjarenom samosviješću – ali Anderson umjesto toga iznosi platonsku Ideju, da tako kažemo, o privilegiranom i tetošenom američkom tinejdžeru muškog spola, barem onakvome kakav bi mediji (ili bolje rečeno kapitalistička industrija zabave) željeli da bude.

U svijetu budućnosti ovog romana, sve televizije, računala, mobilni telefoni i Internet dostupni su - bez zaslona, posredstvom čipa za neuronsko sučelje koji se ugrađuje u vašu glavu kod rođenja. (Ili barem, ako ste dio 73 posto američke populacije koja to može platiti.) Sve je to neprestano hranjenje: brbljanje s prijateljima preko AOL-a, slušanje glazbe, gledanje komedija i drama, primanje vijesti ako vas to zanima (većinu ljudi ne zanima), traženje riječi koje ne poznajete i podataka o bilo kojoj temi – te, iznad svega, primanje onih stalnih poticaja za kupnju, uz reklame koje su ovisne o kontekstu i skrojene posebno prema vašim osobnim sklonostima. Moda se stalno mijenja, pa uvijek postoji nešto novo što treba nabaviti, osobito ako ste bogati tinejdžer u doba post-pismenosti s velikim protokom kapitala i mnogo vremena na raspolaganju, jer je tako malo toga što zaista morate obaviti.

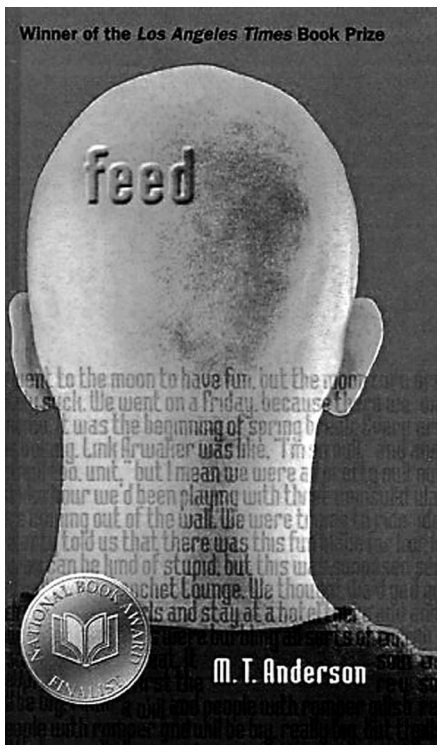
Možda je sve to očito i predvidivo, ali je gotovo neobjašnjiv i tajanstven način na koji Anderson sažima osjećaj tijeka, uranjanja u multimediju, vječno Sada u kojemu se uvijek sve mijenja, ali upravo iz tog razloga prisutna je ta neka apsolutna monotonija jer je puka činjenica besmislene promjene jedino što uopće postoji. Nepravedna Blochova karakterizacija Bergsona – "puka besciljna beskonačnost i neprestana promjenjivost; gdje sve mora stalno biti novo, a sve ostaje baš kao što je i sada" – točan je opis beskrajnog, kaleidoskopskog "hranjenja" koje Anderson opisuje. Pitanje kako je istinski Novo zaista moguće u takvim okolnostima – a što je Blochovo važno pitanje, jednako kao i Bergsonovo (iako Blochova uskogrudnost, za njega prilično neobična, odbija priznati to u Bergsonovu slučaju) i Deleuzeovo, a iznad svega Whiteheadovo – Andersonov roman ne obrađuje izravno.

Umjesto toga dobivamo satiru koja se pretvara u tragediju. Pripovjedačeva se djevojka pokušava pobuniti protiv Hranjenja. Njezina je pobuna prilično neodređena, neodlučna i nesigurna: to je sasvim *točno* jer je cijeli smisao to što ni ona ni bilo tko drugi u svijetu romana nema nikakvu vrstu vanjske perspektive koju bi upotrijebila za suočavanje s Hranjenjem, upravo zato što Hranjenje uključuje sve i svakoga, svodi sve na što naiđete na pitanje puke/isključive potrošnje roba. Ipak, kolikogod plaha i nepotpuna njezina pobuna bila, to je dovoljno da je Hranjenje uništi: i mentalno/metafizički/moralno i doslovno/fiziološki. Najveći uspjeh knjige je iznošenje sve jezovitosti tog uništenja, dok/iako sam pripovjedač ostaje potpuno nesposoban razumjeti je. Nepouzdani pripovjedač je jedno, ali pripovjedač koji je pouzdan kada je riječ o činjenicama, ali nerazumljiv i neshvatljiv kada je riječ o njihovu uvođenju, daleko je bolniji i daleko više uznemiruje. (Osjećaj prodire dublje od epistemologije.) Pomalo neugodan osjećaj koji iz toga proizlazi, osjećaj kombiniranog uranjanja i otuđenja jest ono po čemu je roman više od samo pametnog komentara koji bi bilo koji slušatelj National Public Radia ili snob koji odbija gledati televiziju, odobrio. Umjesto toga izaziva osjećaja sukrivnje i sudioništva: shvaćanje da se ne mogu pretvarati da sam nekako iznad, ili čak izvan, predmeta svoje kritike.

Gregg Araki, *Mysterious Skin*

Mysterious Skin redatelja Gregga Arakija, prema romanu Scotta Heima, iznimno je dojmljiv i apsolutno razoran film: ne zbog, nego upravo unatoč činjenici da mu je tema trauma seksualnog zlostavljanja u djetinjstvu. Araki tu temu obrađuje bez demoniziranja (zlostavljača) ili mučeništva (žrtava), koji su postali pravi klišeji u posljednjih deset ili dvadeset godina.

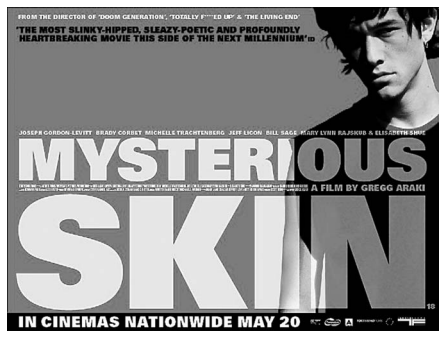
Film pripovijeda isprepletene priče Neila (Joseph Gordon-Levitt) i Briana (Brady Corbet), a obojicu je zlostavljao trener dječje lige kada su imali osam godina. Nisu imali nikakve kontakte jedan s drugim od tog vremena a u filmskoj sadašnjosti (1991.) obojica imaju devetnaest godina. Brian je potisnuo to iskustvo: zna samo da mu se nešto važno dogodilo u dobi od osam godina i sumnja da su ga oteli izvanzemaljci te želi doznati što se zaista dogodilo. On je štreber, dirljivo simpatičan u svojoj zbunjenosti, iznimno nervozan i naizgled aseksualan. Neil se, s



druge strane, savršeno sjeća svega. S osam godina on je već znao da je gej. Osjećao se povrijeđen trenerovim zavođenjem, ali ga je ono i seksualno uzbuđivalo i bio mu je zahvalan na pažnji. Gledajući unatrag, trener je postao Neilov erotski ideal, njegov izgubljeni objekt ljubavi. U devetnaestoj, Neil je dubokoumno tužno narcisoidan, emocionalno težak i zatvoren te povučen u sama sebe. Postao je muška prostitutka i kompulzivno se prostituira sa starijim muškarcem koji ga podsjeća na trenera, napaljen bezličnošću (i povremenim zlostavljanjem) tih susreta i naizgled ravnodušan prema njihovim opasnostima (AIDS, a ponekad i izravna fizička ozljeda). Oba glumca (kao i ostatak glumačke ekipe) dali su izvanredna ostvarenja, osjećajna i fino nijansirana, usklađena i s ranjivostima svojih likova i – što je najvažnije – s onime što ti likovi ne mogu shvatiti ili artikulirati sami o sebi. Gordon-Levitt i Corbet u svojim glumačkim ostvarenjima praznine i odsutnosti čine prisutnima.

Tijekom filma Brian nastoji promišljati svoju nelagodu i saznati što mu se zaista dogodilo, a Neil se upušta u niz spolnih odnosa, od kojih su neki prilično dirljivi (čovjek s ožiljcima od Kaposijeva sarkoma koji želi samo da mu Neil trlja leđa), a ostali zaista užasavajući (osobito susret s okrutnim glavešinom). Na kraju Brian napokon pronalazi Neila koji ga izvješćuje što se dogodilo obojici desetljeće prije. Brian doznaje istinu, a Neil prvi put shvaća koliko je visoka bila emocionalna cijena onoga što se dogodilo. To je u stvari sve kada je riječ o zapletu.

No, izvrsnost i ljepota Arakijeva filma jest to što se film u stvari ne pridržava propisa te shematski terapeutske priče. Nema nadoknađene prošlosti, nema iskupljenja ni bilo čega što bi nadahnulo. Samo zlostavljanje je uznemirujuće dvoznačno: iako je neupitno nanijelo štetu obojici dječaka (film nikako nije apologija seksa s maloljetnicima), ta se šteta ne može odvojiti od onoga tko oni jesu i što su postali. Trener nije prikazan kao čudovište; unatoč svoj njegovoj jezovitosti, možemo uočiti što je Neil volio na njemu. Film kao cjelina uronjen je u neki erotski sjaj. Čak su i najuvredljiviji "poslovi" starijeg Neila uljepšani nekom vrstom prožimajućeg intenziteta koji supostoji zajedno s njihovom očitom emocionalnom hladnoćom. (Način na koji



se kamera zadržava s ljubavlju ili fetišistički na Neilu, kao što je to bilo i sa sličnim mladim muškim tijelima u prijašnjim Arakijevim filmovima, dio je objašnjenja za to.) A Brian izaziva suosjećanje, ne zato što smo potaknuti da ga žalimo, na milosrdan način, kao bespomoćnu žrtvu, nego upravo zbog njegove volje da takvu ulogu odbije i njegovih teturavih pokušaja da učini nešto u vezi s time.

Kako sam već spomenuo, Araki izvlači izvanredna ostvarenja iz svojih glumaca koji su (ako mogu tako reći) izražajni bez pretjeranih dramatičnih emocija. Tu je i zgusnutost fotografije i montaže, neka vrsta formalne sažetosti koja – upravo zato što je tako nepopustljiva – djeluje kao neka vrsta pojačivača osjećaja, bez obzira gledamo li otrcani gej bar, tobožnji NLO koji prolazi iznad Brianove kuće ili golemo prazno platno zatvorenog *drive-in* kina ispred kojega Neil i njegova najbolja prijateljica Wendy (Michelle Trachtenberg koja se proslavila u *Buffy*) stoje mučeni turobnim mislima. Da ne spominjem zaključni kadar filma koji ovdje neću opisati.

No, čini mi se da ništa od ovoga što sam dosad napisao – ni sažetak zapleta, a ni pokušaj formalne analize – ne uspijeva otkriti o čemu je u filmu zaista riječ i što je zaista najvažnije. *Mysterious Skin* je hauntološki film o nepopravljivosti i sablasnim prisutnostima. Trauma oko koje se izgrađuje nešto je što nikada ne možete predstaviti (ni sebi, a još manje drugima), ne možete shvatiti, bez obzira idealizirate li to i čvrsto se toga držite (kao što to čini Neil) ili to pogrešno shvaćate kao nešto radikalno strano (kao Brian). No, to je i nešto od čega nikada ne možete pobjeći, jer je ono što proživljavate i osjećate, sve što *jeste*, izgrađeno oko toga i kroz to, ispunjeno njegovom preostalom prisutnošću. Tako to nikada nije tu, ali također nikada nije ni odsutno. Ne možete to zapravo vratiti natrag, ali ne možete niti izbaciti.

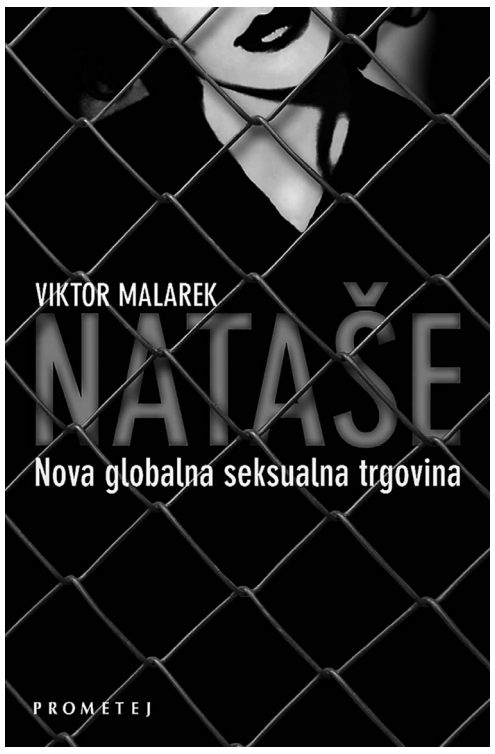
Ako Neil i Brian išta nauče tijekom filma, to nije neka terapeutska lekcija o "liječenju", nego kako biti osjetljiv na kob koju ne mogu željeti (nikada nisu ni mogli željeti) te da također ne mogu niti pobjeći i da moraju "pretpostavljati". A to je ono što toliko rastužuje na kraju filma i što ostaje tako kada o njemu razmišljate kasnije. Kada kažem "rastužuje" ne mislim baš na "beznadnost" – osjećaj da smo ostavljeni s time nije osjećaj da je promjena nemoguća ili uzaludna. Zapravo, mislim da smo ostavljeni s osjećajem – nadom – da će oba dječaka *biti sposobni* donekle promijeniti svoje živote, i to na bolje. No, ta promjena nikada ne može biti stavljena u rubriku "krenuti dalje u životu", "pomiriti se", "oprostiti", ili u bilo koju drugu od terapeutskih, kvazi-psiholoških fraza koje smo skloni upotrijebiti za situacije poput ove. Čak je i mogućnost promjene ovisna o činjenici da (suprotno Hegelu) rane duše nikada ne zacjeljuju i uvijek za sobom ostavljaju ožiljke. Ako Neil i Brian (da ne spominjemo nas gledatelje) išta nauče tijekom filma, to je onda to.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

O, Nataša! Nataša!

Victor Malarek

U knjizi *Nataše*, vodeći istraživački novinar Victor Malarek opisuje tragične živote djevojčica i žena koje su žrtve trgovine ljudima. Knjiga će u prijevodu na hrvatski Gordane Jurčević-Kosanović uskoro biti objavljena u zagrebačkoj nakladničkoj kući Prometej



Pri izlasku iz aviona na međunarodnom aerodromu u Kairu, Mariku je zapljusnuo nalet vrućeg, suhog zraka. Visoka, zelenooka, devetnaestogodišnja plavuša smeteno se ogledala oko sebe. Iscrpljena i napeta, tromo se zaputila do carinske zone. Službenik maslinaste puti prelistao je njezinu putovnicu, letimično ju pogledao i udario pečat ulazne vize na praznu stranicu. Kad je sa svojim jedinim komadom prtljage izronila u prenapučeni prostor za dolaske dočekao ju je krupan Rus. Proroktao je njezino ime. Klimnula je glavom, a on ju je čvrsto uhvatio za nadlakticu i žustro odveo do tamnog, prašnjavog džipa s pogonom na četiri kotača.

Na stražnjem sjedištu bile su nagurane još tri djevojke – dvije iz Moldavije i jedna iz Rusije – sve mlađe od dvadeset godina. Nisu govorile. Izgledale su zabrinuto i uplašeno. Vozač je gurnuo Mariku na suvozačko mjesto i ugurao svoju debelu mješinu za volan. "Nemamo vremena za gubljenje", zaurlao je na ruskom. "oram stići do mjesta sastanka za dva sata."

Uz jaku škripu kotača, automobil je krenuo. Vožnju je pratila trešnja auta uz mrtvu tišinu. Dok je džip prodirao duboko u sprženu pustinju, Marika je molila u sebi zatvorenih očiju .

Prije nekoliko tjedana, u njezinu rodnom gradu Karkivu, u Ukrajini, napadna, zaobljena žena u agenciji za zapošljavanje uzbuđeno je govorila o poslu koji je dogovorila za Mariku – honorarnom poslu konobarice u Tel Avivu. Marika se isprva nećkala. Čula je za mlade žene koje su bile namamljene nepostojećim poslovima i prisiljene na prostituciju. Žena je, međutim, bila nepokolebljiva i klela se svim svetim – čak je zazivala Isusa, Mariju i Josipa – da ova ponuda nije lažna.

Marika je bila savršena žrtva. Očajnički joj je trebao posao. Majka joj je bila bolesna, a otac nezaposlen, bijedni pijanac. Njezine dvije mlađe sestre kopnile su. Taj posao bio joj je jedina šansa da stvari krenu nabolje. Bio je to rizik, to je osjećala svakim djelićem svoga bića. Međutim, taj rizik jednostavno je morala prihvatiti. Uznemirujući obrat u poslovnoj ponudi bio je neobičan aranžman puta – vijugava ruta koja je podsjećala na špijunske romane. Iz Kijeva će letjeti za Beč, gdje će presjedati na avion za Cipar, a tamo opet na avion za Kairo. Kad dođe u Egipat, bit će autom prebačena u Tel Aviv. Marika je izrazila svoje sumnje, ali je žena bila uvjerljiva, objašnjavajući joj kako se na taj način štede gomile novca na avionskim kartama. Sada, nakon dva dana provedena na putu, Marikin san o novom poslu ubrzano se rasplinjavao.

Džip se zaustavio nadomak suncem opržena sela. Vozač je iskočio i prišao dvojici naoružanih Beduina. Izmijenili su nekoliko riječi. Predao im je omotnicu i naredio djevojkama da izađu iz džipa.

Prvi put toga dana Marika je progovorila. "Rekla sam da se želim vratiti kući," prisjeća se. "Ona ruska svinja me je jako udarila preko lica i rekla mi da umuknem. Usna mi je krvarila i počela sam plakati."

Vozač se vratio u džip i odvezao se praćen oblakom pijeska. Marika i druge djevojke ostale su pod paskom beduinskih vodiča. Bile su to jezive figure, umotane u halje i šalove boje pijeska; preko ramena su im bile prebačene puške, a s pojasa su visjeli dugi, zakrivljeni noževi. Djevojke su u čudu gledale kako muškarci zajahuju deve. Izlanuli su naredbu na arapskom i prijeteći domahnuli djevojkama da ih prate. Mala se karavana zaputila preko Sinajske pustinje, djevojke su žurnim korakom pratile deve.

"Bilo je vruće, a mi smo bile žedne, ali Arapi koji su nas vodili preko pustinje nisu marili. Stalno su vikali na nas. Nemam pojma što su govorili. Samo su vikali," priča Marika.

Hodale su gotovo dva dana. Dvaput su se zaustavili radi obroka koji se sastojao od lepinje, sušenih smokava, datulja i šalice vode, a jednom kako bi prespavali pod zvjezdanim nebom na platnenim ceradama.

"Uvidjela sam kako su se osjećali starozavjetni robovi," kaže Marika. "Mislila sam da me sa svakim korakom Bog kažnjava za prijašnje grijehe."

Drugog dana u kasno poslijepodne karavana je stigla do područja označenog zahrđalom bodljikavom žicom koja se pružala preko pustog krajolika. Beduini su sjahali. Iz pijeska se izdizao nazubljeni stup. Zavezali su deve za stup i pokazali djevojkama da se prebace preko ograde od bodljikave žice. U to vrijeme Marika to nije znala, ali upravo su stigli do egipatsko-izraelske granice. Dalje se mala skupina kretala pješice. Otprilike sat kasnije, vodiči su se naglo okrenuli prema djevojkama i naredili im da legnu na zemlju. Marika je u daljini čula zvuk kamiona. Bila je to izraelska vojna patrola. Beduini su im signalizirali da leže vrlo mirno. Prošlo je nekoliko minuta i zvuk vozila izgubio se u daljini. Ponovno same, djevojke su se podigle na noge i put se nastavio pod budnim očima Beduina.

Te noći, potpuno iscrpljene i dehidrirane, djevojke su se srušile pod vedrim nebom na rubu nekog sela. Jedan od vodiča nastavio je sam, a nakon kratkog vremena vratio se u bijelom pick-up kamionetu u društvu dva Izraelca. Vozač je tečno govorio ruski i osorno naredio djevojkama neka se popnu otraga. Odvedene su do napuštene kuće i grubo gurnute u praznu sobu. Za njima su zatvorili i zaključali vrata. Usprkos dugom, mukotrpnom putu koji su prošle, nije im ponuđena ni hrana ni voda, niti im je bilo dopušteno da se operu ili razgovaraju. Noć su provele na prljavu podu.

Sljedećeg poslijepodneva pojavila su se dva muškarca s izgledom razbijača, koji su djevojkama naredili da skinu odjeću. "Rečeno nam je da skinemo svu odjeću kako bi nas mogli vidjeti. Bilo je tako ponižavajuće." kaže Marika.

Tako smo se bojale. Učinile smo što nam je rečeno. Jedan od muškaraca je odveo mene i Ruskinju. Zvala se Lidija. Odvezao nas je u Tel Aviv, do stana na obali. U stanu su bile još tri žene. Dvije Ukrajinke i jedna Moldavka. Vrata su imala mnogo brava, a u hodniku je za stolom sjedio vrlo krupan muškarac zvan Avi. On je bio naš čuvar. Naloženo nam je da se otuširamo, a dok smo se sušile ušao je neki muškarac i rekao nam neka obučemo jeftino donje rublje koje je donio. Bilo je prozirno.

Djevojke su kao stoka stjerane u dnevnu sobu gdje im se obratio njihov vlasnik. "Vlasnika smo zvale Ba'al Bayith. Kasnije sam naučila kako to na hebrejskom znači 'vlasnik kuće'. Ba'al je vlasnik, a bayith kuća," objašnjava Marika.

On im je rekao da ih je kupio za 10.000 dolara po glavi i da su njegovo vlasništvo dok svaka ne otplati dug od 20.000 dolara. Rekao im je kako će morati početi otplaćivati dug već te večeri pružanjem usluga klijentima. Također je upozorio djevojke da će se svako odbijanje obavljanja posla brzo i bolno kazniti. Kako bi naglasio svoje riječi, vlasnik je značajno pogledao prema Aviju. Dlakava grdosija na vratima prijeteći se nacerila uplašenim djevojkama.

Te noći sam otkrila kako je to biti kurva. Morala sam uslužiti osam muškaraca. Osjećala sam se grozno i posramljeno. Tuširala sam se nakon svakog susreta, ali nisam mogla isprati prljavštinu iz sebe. Tijekom sljedeća četiri mjeseca bila sam prisiljena na seksualne odnose ni sama ne znam s koliko stotina izraelskih muškaraca. Mladih, starih, debelih, odvratnih muškaraca. Vojnika, oženjenih i pobožnih. Nije bilo važno jesam li bolesna ili imam menstruaciju. Morala sam raditi ili bih bila kažnjena.

Tijekom tih mjeseci Marika je očajnički pokušavala pronaći načina za bijeg, ali su prozori u skučenom stanu s dvije spavaće sobe bili zatvoreni čavlima, a debelovrati Avi uvijek na straži.

Preklinjala sam nekoliko klijenata za pomoć – one koji su se činili suosjećajnima. Pitala sam mogu li s njihovih mobitela nazvati majku, samo da joj javim da sam živa. Svi su odbili, čak i oni pobožni. Jedino bi se znali požaliti Aviju ako nisu bili zadovoljni mojim uslugama. Za to bih dobila pljusku, novčanu kaznu koja se dodavala iznosu koji sam dugovala za put do Izraela i provela bih jedan dan bez hrane.

Često sam pomišljala na samoubojstvo, ali bih se tada sjetila svoje uboge majke i sestara. Svaki dan sam se molila da budem spašena, ali su dani samo prolazili i prolazili.

Dok je pružala usluge neprestanoj rijeci klijenata, Mariku je jedna stvar posebno začudila. Većina njih nije razlikovala djevojke po etničkoj pripadnosti. Nije bilo važno jesu li iz Rusije, Moldavije, Rumunjske ili Ukrajine. U očima tih muškaraca, sve su one bile Ruskinje. Još čudniji bio je način na koji ih je mnoštvo tih muškaraca oslovljavalo. "Zvali su nas Nataša. Nikad nas nisu pitali za pravo ime. Bile smo njihova seksualna fantazija. Te budale bi ušetale u salon s priglupim cerekom na usnama i zazvale 'Nataša!' kao da smo nekakve ruske lutkice. A od nas se očekivalo da se smiješimo i pohrlimo prema njima." Marika se prisjeća prvog trenutka kad je nazvana tim imenom.

Ta debela, znojna svinja dosezala je vrhunac i počela mrmljati, "O, Nataša! Nataša!" Isprva mi se činilo čudnim da me se naziva drugim imenom. Ali uskoro sam to prihvatila kao svoje utočište. Kad sam bila sama sa svojim mislima i snovima bila sam Marika – oslobođena tog zatvora. Ali kad bih bila s muškarcem, pretvorila bih se u tu drugu ženu – tu prostitutka Natašu koja je postojala hladna i mrtva u meni.

Nataša je bila moja noćna mora. Marika moje spasenje. Nijednom od tih muškaraca nikad nisam rekla svoje pravo ime.

A oni nikad nisu upitali.

Uvod

Četvrti val

S raspadom Sovjetskog Saveza 1991. demokracija je poharala republike koje su svojevremeno patile pod čizmom tog komunističkog imperija. Bilo je to doba ogromnih promjena i prevrata, međutim, činilo se da je većina stanovništva spremna za izazov. Za mnoge je to bilo ostvarenje životnog sna. Bili su konačno slobodni da žive kao samostalne nacije. Mogli su govoriti svojim vlastitim jezikom, prakticirati svoju vjeru i najvažnije, upravljati sami sobom.

Tada je na vrata pokucala stvarnost. Za veliki dio stanovništva san o boljem životu rasplinuo se preko noći. Kretanje prema tržišnim reformama, koje je trebalo uvesti te zemlje u zagrljaj globalne ekonomije, umjesto toga, donijelo je masovno otjecanje kapitala. Zakone i pravni poredak kompromitirale su pohlepa, mito i korupcija. Za čas su ekonomije mladih republika kolabirale, a socijalne sigurnosne mreže, koje su pružale minimalni životni standard većini stanovništva, rastrgane su u komadiće. Sigurnost i jednakost postale su prošlost. Demokracija se pretvorila u okrutnu farsu.

U kaosu koji je uslijedio, deseci milijuna ljudi napušteni su i ostavljeni da se snalaze kako najbolje umiju. Kome su se mogli okrenuti? Sigurno ne vladajućim strukturama. Vladajuća klasa izronila je kao klasa bogataša. Dok su obitelji brinule kako će pribaviti sljedeći obrok, političari i birokrati na najvišim razinama punili su svoje džepove dok im nisu pucali po šavovima. Za njih su mercedes i mobilni telefon postali način života, a jedine brige "koliko?" i "koji?" Dok su ljudi na čelu nacija uzurpirali vlast i zgrtali nečuvena bogatstva, iz tradicionalnog nepovjerenja prema autoritetu, koje se ukorijenilo za vrijeme sovjetske vladavine, izrodilo se opće razočaranje. Stanovništvo se moralo brinuti samo za sebe.

Nije dugo trebalo da gubitak kontrole i nove porozne granice privuku još jednu moćnu silu. Kako se nekoć neprobojna željezna zavjesa raspadala, tako je organizirani kriminal nadirao ... i zamijenio zavjesu jeftinim plastičnim patentnim zatvaračem. Crno tržište vinulo se u nebo te je do danas boljka svojstvena tim državama. Također nije dugo trebalo da se mafija okomi na najvrjedniju imovinu tek formiranih republika: lijepe ali očajne djevojke i žene – obrazovane, uglađene i bez perspektive.

Kako se socijalna struktura rušila, obitelji su se raspadale. Djeca su napuštana na ulicama. Supruzi su tražili utjehu u boci, pa je alkoholizam dosegao razmjere epidemije. Nasilje prema ženama i djeci osjetno je poraslo. I kroz sve to je na ženama ostalo da pokupe komadiće. Odlučile bi se zaposliti kako bi održale obitelj na okupu. Čak bi se i mlade djevojke koje još nisu imale vlastite obitelji dale u potragu za poslom kako bi prehranile roditelje te mlađu braću i sestre. Međutim, u to doba je stopa nezaposlenosti žena već dosegla otprilike 80 posto. Jednostavno, nije bilo posla. Kako se zadah očaja širio zrakom, one su postale savršene mete.

Na scenu ulaze "spasioci", obećavajući raznolike vrste onoga što je za te žene bio ni više ni manje nego spas. Posao dadilje u Grčkoj... kućne pomoćnice u Italiji ili Francuskoj... sluškinje u Austriji ili Španjolskoj... modela u Sjevernoj Americi ili Japanu. U svakom od tih slučajeva, vrbovatelji bi prikazali privlačne slike dobro plaćenih poslova u glamuroznim zemljama. Za tu generaciju mladih žena, od kojih su mnoge odrasle njegujući romantične fantazije o Zapadu, ne bi to bio samo posao iz snova, već i način bijega. Bez puno razmišljanja uhvatile bi priliku, a onda se našle zatočene u mnogo gorem začaranom krugu.

Nataše su otpremane diljem svijeta. One su najnovije "It girls" cvjetajuće seksualne trgovine. Šetaju ulicama crvenih četvrti Austrije, Italije, Belgije i Nizozemske. Nastanjuju bordele Sjeverne Koreje, Bosne i Japana. Rade gole u salonima masaže u Kanadi i Engleskoj. Zatočene su kao seksualne robinje po stanovima u Ujedinjenim Arapskim Emiratima, Njemačkoj, Izraelu i Grčkoj. Zvijezde su peepshowa i otrcanih striptiz klubova u Sjedinjenim Američkim Državama. Za slučajnog promatrača, one se savršeno uklapaju među žene koje su odabrale davati seksualne usluge za novac. Namazane jeftinom šminkom, obučene u vulgarnu odjeću i stiletto potpetice, one hodaju i govore na isti način. Smiješe se, namiguju, poziraju i paradiraju, ali one to čine zato što znaju što će se dogoditi u suprotnom.

Iz dana u dan Nataše su prisiljene usluživati od deset do trideset muškaraca. Novac koji zarade ide njihovim "vlasnicima". Žive u katastrofalnim uvjetima, česte su žrtve fizičkog nasilja i prijetnji. One koje se opiru bivaju žestoko kažnjene. One koje odbiju surađivati ponekad bivaju osakaćene ili ubijene.

Većina ljudi niti ne zna da ove žene postoje. S iznimkom uličarki, one su većinom nevidljive, zatočene iza zaključanih vrata u stanovima, bordelima, salonima za masaže i barovima. Za klijente, one su samo zamjenjiva tijela. Nije važno što su robinje; seks za novac je poslovna transakcija. Za svoje vlasnike i svodnike, one su potrošna roba koju treba što više iskoristiti prije nego što propadne. A za bande koje se bave trgovinom žena i djevojaka, one su najunosniji posao koji postoji. Trgovina ljudima danas je po zaradi treći posao na svijetu, nakon trgovine ilegalnim oružjem i drogama. Zapravo, procjena Ujedinjenih Naroda govori o neto zaradi organiziranih kriminalnih skupina koja premašuje 12 milijardi dolara godišnje.

U kafiću na cesti pokraj Rima, Albanski svodnik hvali se: "Platio sam za nju 2.500 dolara. Investiciju sam vratio za nekoliko dana." Prema podacima međunarodne policijske organizacije Interpola, takva žena može zaraditi od 75.000 do 250.000 dolara godišnje. Prihodi su nevjerojatni. Roba je jeftina i ima je u obilju, a kad potražnja za određenom ženom oslabi, lako ju je odbaciti i zamijeniti mlađim, svježijim licem.

Broj žrtava je zapanjujući. U izvješću o trgovini ljudima za 2003. godinu, američki State Department ističe kako "niti jedna zemlja nije imuna na taj oblik trgovine" i iznosi procjenu kako je približno 800.000 do 900.000 osoba prokrijumčareno preko međunarodnih granica diljem svijeta. U brojku nije uključena trgovina unutar državnih granica. Kad bi se i ona uključila, neki promatrači smatraju da bi brojka prešla dva milijuna osoba. Nažalost, izvješće navodi da se "trgovina ljudima nastavlja, pokazujući tendenciju rasta širom svijeta", a i to da veliku većinu žrtava čine žene i djeca.

Također navodi kako se sa ženama i djecom brutalno postupa te su "izloženi silovanjima, mučenju, HIV/AIDS-u i ostalim spolno prenosivim i zaraznim bolestima, nasilju, opasnim radnim uvjetima, slaboj prehrani te ovisnosti o drogama i alkoholu. Sve veći broj odraslih i djece gurnutih u prostituciju, kao i djece na ulicama, biva zaražen AIDS-om."

Međunarodni bazar žena nije ništa nova – Azijatkinje su osnovni artikl već godinama, a vojske muškaraca hrle u Bangkok i Manilu na seksualne gozbe. U posljednja tri desetljeća svijet je vidio četiri različita vala trgovine radi seksualne eksploatacije. Ovaj posljednji, iz Istočne i Srednje Europe, nazvan je "četvrti val", a njegova brzina i razmjer doista su zapanjujući. Prije samo deset godine, te žene nisu ni bile na obzoru. Danas predstavljaju više od 25 posto tog posla.

U prvom valu, sedamdesetih godina, žene su krijumčarene iz Jugoistočne Azije, većinom s Tajlanda i Filipina. Drugi val, u osamdesetima, činile su žene iz Afrike, većinom Gane i Nigerije. Odmah nakon tog uslijedio je treći val, iz Latinske Amerike, većinom žene iz Kolumbije, Brazila i Dominikanske Republike. Prema tome, nije svijet tek sada uvidio kako se žene kidnapiraju, prodaju i siluju. Razlika je jedino u tome što taj posao danas cvjeta kao nikad prije.

Knjiga *Nataše* istražuje taj najnovi val da bismo uvidjeli zbog čega se dogodio i zašto još uvijek buja. Ona ispituje pokretačke elemente – kritične faktore, ponudu i potražnju – te bedem samozadovoljstva, suučesništva i korupcije, koji je omogućio eksploziju takve trgovine.

U trideset godina koliko se bavim novinarstvom suočio sam se sa skandalima, korupcijom, pohlepom i kriminalom svih vrsta. Vidio sam tragedije monumentalnih razmjera – očaj gladi, divljanje rata. Svjedočio sam gubitku života i nade na Bliskom istoku i u Africi, u Afganistanu, Etiopiji, Somaliji i Iranu. Ali nikad prije nisam bio toliko pogođen bezumnim zanemarivanjem ljudskog dostojanstva kao u ove dvije godine koje sam proveo u istraživanju za ovu knjigu.

Za mene, *Nataše* su knjiga o generaciji izgubljenih djevojaka. Gotovo da nema grada i sela u Istočnoj i Srednjoj Europi koji nisu izgubili neke svoje djevojke i žene. Nevjerojatno, ali one nisu postale žrtve bolesti, rata, gladi ili prirodne katastrofe. Baš obrnuto, one su postale pijuni u rastućem poslu novca, požude i seksa. Čovjeka najviše uznemiruje što je krijumčarenje katastrofa koju su uzrokovali ljudi i koja se može spriječiti. Međutim, svijet još uvijek ignorira nevolje ovih djevojaka i žena. Vrijeme je da se promet zaustavi.

Plijen krijumčara

Moj život više nije moj.
– Lida, siroče iz Rumunjske

Svakoga dana deseci mladih žena iz bivšeg Istočnog bloka bivaju namamljene poslovnim ponudama koje vode u pakleni put seksualnog porobljavanja i nasilja. Usprkos bombardiranju upozorenjima preko radija i televizije, novina i oglasnih ploča, očajne žene stoje u redovima, oboružane naivnošću i prijavnicama, nadajući se da će im se ovaj put nasmiješiti sreća. Novinski oglasi u Kijevu, Bukureštu, Petrogradu, Moskvi, Odesi, Minsku i Pragu ženama koje grcaju u oskudici nude izlaz iz mučnog siromaštva – šansu za novi početak – uz nikakve potrebne kvalifikacije. Ti oglasi obećavaju određenu udobnost, pogotovo u usporedbi s uvjetima u kojima inače žive. Diljem svijeta nude se radna mjesta konobarica, modela, dadilja, peračica posuđa i spremačica. Mjesečne plaće dosežu do 2.500 dolara, što je za većinu više nego što bi zaradile za nekoliko godina. Neki oglasi izgledaju kao da su službeno dopušteni te nose logotipe američke zastave ili kanadskog javorova lista. Neki nose primamljive boje Njemačke, Belgije, Nizozemske, Italije ili Francuske.

Lažni agenti potencijalnim zaposlenicama nude "komplete aranžmane" za mjesta u inozemstvu. Za ta mjesta u pravilu nisu potrebne kvalifikacije i gotovo uvijek se traže mlade, po mogućnosti neudane djevojke. Jedan novinski oglas u Kijevu glasio je: "Djevojke, obavezno neudane i vrlo lijepe, mlade i visoke! Pozivamo vas da radite kao modeli, tajnice, plesačice, koreografkinje, gimnastičarke. Smještaj je uključen. Moguć rad u inozemstvu. Obvezno je prijaviti se osobno." Paketi obično uključuju besplatnu obuku, putne dokumente i zračni prijevoz. Djevojke se samo trebaju pojaviti! Međutim, ono što one ne znaju jest da u 95 posto slučajeva obećani poslovi ne postoje.

Mnoge oglase objavljuju na prvi pogled legitimne agencije za zapošljavanje, koje su otvorile urede u Rusiji, Rumunjskoj, Republici Češkoj i Ukrajini. Neke agencije čak postavljaju svoje štandove po sveučilištima u Rusiji, s kojih obećavaju profitabilne poslove u inozemstvu. Većina tih agencija, ili posrednika, nisu ništa drugo do lovišta kriminalnih mreža koja se bave unosnom seksualnom industrijom. Duže od jednog desetljeća, beskrupulozni agenti u bivšim sovjetskim republikama u stupicu hvataju više od 175.000 žena godišnje i isporučuju ih poput žrtvenih janjaca krijumčarima, svodnicima i vlasnicima bordela u stranim zemljama.

Žene se ponekad vrbuju u skupinama, pa one, uvjerene kako su sigurne jer ih je više, oduševljeno pristaju. Jednoj skupini žena iz Ljviva u Ukrajini ponuđen je posao domaćica u Republici Češkoj. Kad su prešle češku granicu prodane su svodniku za 500 dolara po glavi i prisiljene na prostituciju duž ozloglašene državne ceste E-55 blizu češko-njemačke granice. U drugom slučaju je čitavu plesnu trupu Ukrajinki prevario "impresario" koji im je obećao turneju u pet europskih gradova. Činilo se da je turneja legitimna. Čak su i dobile "ugovore." Završile su zatočene u stanu u Njemačkoj, prodane u prostituciju.

U svijetu seksualne trgovine nisu sve žene žrtve lažnih oglasa ili agencija za zapošljavanje. Prve karike krijumčarskog lanca vrlo često su rođaci, susjedi ili prijatelji prijatelja. Poznanik koji je vješt u zadobivanju povjerenja može prići djevojčinoj obitelji i ponuditi se da joj pomogne pronaći dobar posao u inozemstvu. Svake godine tom se varkom namami golemi broj djevojaka.

La Strada, nevladina organizacija iz Kijeva koja pruža pomoć žrtvama krijumčarenja iz Ukrajine, zabilježila je mnoge slučajeve kad su varku izveli poznanici ili osobe od povjerenja u zajednici. Počinitelji su bili učitelji, lokalni psiholog, žena policajca i kći seoskog svećenika.

Tanja, koja dolazi iz malog gradića u pokrajini Luhansk na istoku Ukrajine, bila je žrtva takve varke. Otac ju je napustio kad su joj bile četiri godine. S dvadeset godina krenula je pronaći posao kako bi pomogla majci koja se brinula za njezina brata invalida. Iako je završila tehničku školu, nije bilo posla jer su tvornice i postrojenja u gradu većinom bili zatvoreni. Situacija je bila očajnička. Ponekad je njezina obitelj preživljavala samo na kruhu i vodi. Prema podacima La Strade, Tanji, koja je po opisu bila "vitka i lijepa", pružila se nevjerojatna prilika kad joj je 1998. prijateljica njezine majke predložila posao u inozemstvu. Žena je Tanji rekla kako bogate obitelji u Ujedinjenim Arapskim Emiratima traže kućne pomoćnice. Taj posao se navodno plaćao do 4.000 dolara mjesečno. Tanja nije mogla vjerovati svojoj sreći.

Međutim, po dolasku u Abu Dhabi odvedena je u bordel gdje joj je svodnik rekao kako ju je kupio za 7.000 dolara. Od tog trenutka morala je raditi kao prostitutka dok ne otplati svoj takozvani dug. Nakon tri mjeseca zatočeništva Tanja je uspjela pobjeći. Pobjegla je u obližnju policijsku stanicu gdje je ispričala svoju priču. Nevjerojatno ali istinito, optužena je radi prostitucije i osuđena na tri godine zatvora u pustinji. Iz zatvora je izašla 2001., psihički slomljena i posramljena. Njezinu svodniku nije se dogodilo ništa. Budući da je bila obilježena kao prostitutka, ta ju je arapska država deportirala natrag u Ukrajinu.

Iz djetinjstva u prostituciju

Kupovina i prodaja ljudi za globalnu seksualnu industriju operacija je organiziranog kriminala s najvećom stopom rasta – svake godine diljem svijeta u prostituciju se proda do dva milijuna osoba, većinom žena i djece.
U *Natašama*, vodeći istraživački novinar Victor Malarek opisuje tragične živote djevojčica i žena koje su postale žrtve najnovijeg vala te brutalne trgovine. On otkriva dokaze o centrima za obuku u Srbiji gdje se tinejdžerice iz Ukrajine, Moldavije i Rumunjske okrutno uvode u svijet prostitucije. Putovao je u ratom poharane zemlje poput Kosova i Bosne, gdje je otkrio korupciju u koju su uključeni članovi mirovnih snaga Ujedinjenih naroda. Također pronalazi skandalozne situacije diljem Europe, Izraela i Sjeverne Amerike, gdje trgovina ženama i dalje cvjeta. Šokantne priče o korumpiranim policajcima, nezainteresiranim dužnosnicima vlada i samozadovoljnim političarima otkrivaju zastrašujuću istinu – koju se ne smije ignorirati.
Knjiga *Nataše*, u prijevodu Gordane Jurčević-Kosanović, uskoro će biti objavljena u zagrebačkoj nakladničkoj kući *Prometej*. Informacije i narudžbe na tel./fax 4810-190; www.prometej.net

Nagrađivano novinarstvo

Victor Malarek bavi se novinarstvom već više od trideset godina. Godine 1971. probio se na naslovne stranice s pričom koja je označila njegov prijelaz u svijet istraživačkog novinarstva. Radilo se o tragičnim samoubojstvima triju tinejdžera u loše vođenom montrealskom kaznenopopravnom domu za maloljetnike. Godine 1976. Malarek je počeo raditi za dnevne novine *The Globe and Mail* i u tom je razdoblju dobio tri prestižne nagrade Generalnog guvernera za "zasluge u novinarstvu od javnog značaja". Od 1990. do 2000. godine bio je voditelj istražne dokumentarne emisije *the fifth estate* na CBS-u. Za rad na emisiji osvojio je nagradu Gemini kao najbolji kanadski televizijski novinar za 1997. godinu. Autor je četiri knjige, uključujući bestseler *Hey... Malarek!*, a trenutačno radi kao istraživački novinar za emisiju *W-FIVE* postaje CTV.

Oni ne znaju da ja od zelenog živim

Antonija Krajina

***
Živim na početku
Francuske književnosti
Slušam jazz
Ponekad se poželim
Postmodernog špinata
Pa kao pravi Popaj
Nosim ga uz sebe
I mučim zaposlene u knjižnici
Jer je zabranjeno unositi hranu&piće
Oni ne znaju da ja od zelenog živim
Te da mi fali krevet i malo sna
Koji poziv na čaj
I ključ od ulaznih vrata

***
Bučna stopala
Sa trudom tišine
Dum dum
Tap tap
Sva težina umora
U vrućoj vodi s televizorom
I čajem za laku noć

Servirano s puno topline
Jednosmjerne i apsolutne

Bez zagrljaja
Bez tapšanja da podrigneš

Igrice kompjuter šutnja

***
Danas imam kosu od piva
I pričam s jajima
Danima me boli ova svježa kiša
I dezodorans viška

A oblaci ne broje riječi
i 12-satno spavanje

***
Vrijeme ponekad nađem u selima
Šuma
Jer ona upija sve neznanje
I iz nje izlaze nevina naga djeca
Noseći svoje krvavo u rukama
Srce

***
Gušio si se
Barem sam te nastojala

Noćima si me
Zbog toga sam sada tijesna.

I šta znači gubitak?
I što je to patnja?

***
Dugi rukavi
Ljeto je
I nosim haljinu ispod
Jakne
Jer otok je prevrtljiv
A vjetar puše
A šta bi drugo
Kad smo sami
I nekako mislim da ćemo biti uvijek
Ti i ja
I miris lavande
Koji smiruje
Sve oko nas
Dok ti opet čitaš
I družiš se s ljudima
Koje ja nikad neću ni upoznati

***

Okviri ovih prozora
Ovoga grada
Novi su
Zgrade također
Moje oči također
I zelene plave
Kad odem do Save
I pretvorim smeđu u more

***
Ponekad mislim da ti kosa
Raste od naših susreta
I tako te želim utješiti
A znam da ćeš naposljetku
Biti ćelav

***
Premalo jedem da bih shvatila
Kako sam teška i kako ću uvijek biti
Teža od nekih

***
Rekla mi je u prolazu
Danas si sva zelena
Imenom isto

Pada kiša dijete
Zar nemaš drugu tužniju
Boju

Bez osmijeha molim isto
Karakter lunaparka
Ti ne stoji

***
Ako ne znaš vratiti se
Što sam onda ja?
Malena mi je sva crvena
od smoga
a ti još uvijek pušeš isti balon
i nosiš košaru na glavi.
Reći će ti i oni koji ne kupuju ništa
da su tereti veliki višak.

***
Gledam jutro
Ono meni kaže
Šutim kroz daljinu
Samo magla
Naslućuje nemir
I širi krila ne znajući
Da je jednom bila slobodna

***
Isključivo volim ogovarati neradne su-
bote
Nedjeljom poslijepodne
Unoseći špeceraj i red u kuće
Djecu krupnih očiju metar sedamdeset
Mašući paštetama debelim pogledom

Mliječna čokolada me straši kao
Djed i baka
Tip tip kasa i kiseli krastavci

Dok navijači urlaju tv
S fizičkom zaštitom
U džepu
Umačem ruke u omekšivač
Proljetnog mirisa pisoara

***
Kad me jutra stignu
Pomislim na tebe
I sasvim strogi utorak nečeg poput

Znam da nisi maglovito hirovit
Jer prečesto te viđam

****
Kad upalim sunce shvatim da smo mrtvi
Jer se nismo zalijevali

I ne znam za čim posežem

Umjesto prstiju imam naranče
I sve te rajčice me plaše

***
Kupim šećer i kiselu
U jednom
Tobože neki sok sa okusom
Grožđa
Danas se želim malo trovati
Prodavačica kao da je shvatila
Moje neverbalne znakove ovisnosti
Lipa do 3 kune košta
Joj kako volim takve cijene
Naravno da čekam svoju lipu
Stavlja mi ga u big brown bag
Odjednom se smijemo
Cugam ga ispred trgovine
Desnije od desničara
Koja podsjeća na ratno stanje
Jer je poluprazna
Sasvim ga ispijam u jednom gucu
Želudac me peče

Sad sam
Spremna za ljude

***
Ljudi me učestalo
Riječi me zaobilaze

Jer krvarim uvijek napola
I nikako da

Ugasim upaljeno
Zatvorim otvoreno
Legnem potpuno

I uvijek me netko iznova

***
Nego živjeti

Svestrano sam lijepa
Moj brat kaže kraljica

Jednom mi je rekao
Znaš li ti koliko je ljudi na svijetu

Potpuno sam malena
I mnogi me otvaraju

Oči su mi prevelike
Gladna sam

Sve miriše
Ovaj grad smrdi

I što nam drugo preostaje

***
Popila sam kavu
Nahranila mačke
Obukla odijelo
Koja kravata paše
Otišla na posao
Ovaj puta ranije no obično
Toga istog dana
Sam se i probudila

***
Kako smoći snage
I ne probuditi se
Na istom krevetu na kojem sam
Sinoć zaspala
I ujutro ne doručkovati
Ne imati zube za oprati
I biti
Star
Pitam se kako
Ili to dođe s godinama

***
Znam da si nebom razasula pogled
I da se tražiš
U imenima
Koja znače
Riječi i pokrete
Nježnost i snagu
Koju ne znam ni opisati

Egotrip

Život s Jermanom

Željko Jerman

NadDuh se nakostriješi, bijesno zablista i pretvori u (otprilike) lik svjetlećeg morskog ježa: "To su ti, pogađaš mali moj, talenti raznih vrsta umjetnosti, od glazbenika i pisaca do tvoje branše… interdisciplinarnih multimedijalnih artista, koji su spočetka uspješno koristili dobiven dar, no kada su shvatili što u pretežito primitivnom društvu prolazi, apsolutno su zloiskoristili emisarstvo, te iako dio njih momentalno visoko kotira u sredini gdje živi (onu glavninu koja svoje likovno umijeće prodaje po inim sajmišnim štandovima, ili muzicira po birtijama, uopće više ne pripajam svijetu umjetnosti)… dakle, etablirana no iskvarena družba artista s vremenom će nestati iz svih muzeja, zbirki, enciklopedija i sličnih vrijednosnih depoa"

Moj vječni rat s lektorima i lektoricama, korektorima i sličnim im Marsijancima, počeo je već u prvom razredu osnovne škole. Točno se sječam crne gospođe, prezimena Božić, oprostite; drugarice, koju smo slušali nekoliko mjeseci, a onda je onako lijepa i mlađahna, sirotica ostavila naš 1. B, i otišla na onaj DRUGI SVIJET… te divne žene i njene crvene olovke kojom je meni ekavcu i tvrdom "Č – kavcu" prvo prepravljala naslov: *DOMAČA ZADAČA*, što sam tako zapamtio, da sam svom sinu, također prva pisanja ispravljao u "domaĆu zadaĆu". E, ondak sam se Ja, već kao mali ja, dosjetio kako izbjegnuti njenim rafalima ispravaka u svezi (č)kovanja… ta mama mi je Primorka, a one savršeno, što Ja i dan danas ne mogu nikako izvest, izgovaraju lipo mekano Ć, i ružno, jako tvrdo Č. Pak bi pišući zadaću, kada je mat bila doma, pitao je kako izgovara neku "Č(Ć) – kastu" riječ, i po milozvuku odmah skužio – aha, tu pišem crticu, a po tvrdozvučnom naglasku pišem dvije crtice, tj. "kvačicu". Međutim, mama je bila ČAEKAVKA; iz kraja gdje se ne veli ća nego ča, i gdje nitko stariji od pedeset godina nije nikada govorio (niti u školi) ijekavski, te su znali samo za mleko i reč (nikad čuli izraze mlijeko i riječ). A ja KAJEKAVAC purgerasti, rođeni zagrebčanec (kao i moji deda i tata Jerman), i s ove familijarne strane ostao u svezi te problematike – bespomoćan… muku mučio i jedva jedvice savladavao (višerazredni boj, koji u manjem intezitetu još traje), kak – tak … ijekavštinu… još se znam zajebat, pogotovo otkako bitku biju i lingvisti med sobom, kao primjerice glede pogleda na grešku iliti grješku (sve bih ih poslao grašku!).

Nacionalhulno tumačenje

Za razliku od jezikoslovaca, mnogo mi je u pogledu savladavanja "JE/IJE pojmovnika" pomogla drugarica Marković, mršava, stroga nastavnica srpskohrvatskog jezika, tamo negdje u 7. razredu osnovnjaka, za "prave" Hrvate nacionalhulnim tumačenjem: "Ako niste sigurni kada se piše je, a kada ije, izgovorite tu riječ kako bi je kazali u ekavskoj varijanti LIJEPOG NAŠEG SRPSKOHRVATSKOG JEZIKA. Na primjer: kod imenice podsvest – očito se govori DUGO E, znači pišemo PODSVIJEST, dok pridjev koji se odnosi na nju podsvestan, ajde, govorite na glas (natjerala bi sve učenike)... dobro ste izveli, nema dugo nego KRATKO E, pa pišemo PODSVJESTAN"! E, da, i Markovićka je bila general vojske s kojom sam bio i jesam još uvijek u permanentnom ratu. Priznavala je da sjajno pišem, no u svakom bi mi tekstu pronašla krivu neku kvaku, i bar tri hica puknula crvenom tintom iz nalivpera, kako na kraju ne bi upisala odličnu ocjenu, nego +4, ili -5, dok bi svojim omiljenim štrebericama davala petice bez obzira kakve bi nebuloze sastavile… tipično ovak: "U maju, kada cvjetaju ruže, naš maršal Tito, prima čestitke iz svih krajeva, od Triglava do Đevđelije: živi nam dugo, Tito, Tito, najdraži druže"! (Jebo joj Ja mrtve kosti!).

"Hej Čo, daj prekini s time i svojom tendencijom da uvijek u tripu, bedak, POČINJEŠ S KRAJEM prethodnog! Drš se naslova, koji ti je jedne lipe pijane noći sam NadDuh uvalio u glavu" – upozorava me, a tko drugi nego sada, otkako je zatoplilo, manje pijan i naduvan kompa Komp (jerbo napokon često luftam dnevnoboravnicu, odnosno naš radni prostor). "Fućkaš temu, stari moj, taj Bog nad Bogovima nema pravo na to da meni zadaje tematiku, ikonografiju, niti bilo što u svezi arta! Tu sam, iako mu priznajem neke inspiracije, JA i samo moje jedino Ja – SAM SVOJ BOG! I nema Boga do Mene" – odgovorim herr Kompmanu! Pisat ću, denkam si, štogod hoću, bez obzira na mišljenje cijeloga čovječanstva i kompjuteranstva, te Gospodina NadBog! Kako mi nešto padne na "senilastu pamet", kao npr. ovo (neki dan uz, za opake bolesti i fosilne stare kosti, puno tableta i bar pet pifica too much): "Ma dosta, dosta, svega mi je dosta… ponajviše kad mi u gluhom uhu to zapiva ona stara babuskara, koju nisam moga vidit ni dok je bila mlađa i punđasta, ah te punđe su mi svojedobno išle užasno na žifce... to je bio vidljiv znak da pička s takvom kriglom na glavi sluša sanremsku glazbu i njene pandane u YU verziji, da nosi grudnjak i nemre smisliti čupavce te… da se ne treba ni u snu pokušavat grebat oko nje. Prezirao sam ih do daske… Na čagama i šašavim, urnebesnim tulumima, brisao sam i od "normalnih" cura, lijepih dugih spuštenih kosa, u super – mini šosekima i haljinicama, prozirnim bluzicama ispod kojih nisu furale sisonosače, pak si odmah mogao znati kakve su im dojkice… YES, begal sam od njih na žurkama, kako bi mogao na miru stavljati ploče koje volim, i lokati neku žesticu bez da mi neko djevojče drži moralno-politička predavanja o štetnosti alkohola… e, a kamo li ne bi panično odmaglio pred nekom gadnom, umišljenom šmizlom s vazom na tintari"!

NadDuh

"NE LUDUJ!!! Pisat ćeš, slikati i snimati ono što JA hoću i želim, te budi sretan da ti uopće dajem izuzetne inspiracije tome što činiš" – začujem negdje povrh sebe grozan, skoro prijeteći glas. Pogledam poviše kompjutera, prema plafonu i, i vidim malu, sasvim sitnu užarenu kuglicu, veličine omanje špekule. To je ON! Osobno mi se pojavio, u svom obličju PRIJE VELIKOG PRASKA; pomislim si, možda po prvi puta malo ustrašen pred nekom paranormalnom pojavom. "Budi uvijek toga svjestan – nastavi sada manje vatrena, ali nekako prisnija i veća loptica, poput teniske – STVORIO SAM SVEMIR u djeliću sekunde, JEDINI SAM SVEMOGUĆ: kreiram i dalje, sveprisutan sam u tom velikom beskraju, istomahno mogu biti na milijun mjesta u isto toliko forma! Udahnuo sam život Bogovima i Božicama, kako bi mi olakšali posao i stvarali duž sveukupnog kozmosa bezbrojne civilizacije namjesto mene, ali sve pod mojom punom kontrolom. Naročito nadgledavam stvaralaštvo vas Zemljana i ostalih viših civiliziranih bića. Posebno odabirem one koji imaju preduvjete da budu moji Emisari, i to, staro moje dijete drago, svakog ponaosob diljem svih vremena i prostora. Trenutno na tvojoj planeti dajem svoju kreativnu i, jelte, mističnu energiju točno tisućutristopetnaestorici (1315!) umjetnika i umjetnica. Poradi nedoličnog življenja i ponašanja, tu sam silu privremeno oduzeo, ne i trajno – upravo tritisućadevetorici (3009!), dok sam onima, koji su potpuno zaglibili u komercijalno ili slugansko blato, zauvijek prekinuo dodjelu kreativnih silnica. Njih je u tvojoj civilizaciji, trenutno živih preko par milijuna … što da ti to mnoštvo u tančine numeriram, njih je gomila a svaki čas jedan umre, ne da mi se te ništice zbrajati". NadDuh se pri posljednjoj rečenici nakostriješi, bijesno zablista i pretvori u (otprilike) lik svjetlećeg morskog ježa: "To su ti, pogađaš mali moj, talenti raznih vrsta umjetnosti, od glazbenika i pisaca do tvoje branše… interdisciplinarnih multimedijalnih

U svezi odnosa prema ljudima, posebno ženama; ja sam u stvari ANTIPICASSO… bio sam (i jesam) vjeran, sve im radio, nabavljao (od love do konkretnog teglenja s pijace i dućana), pomagao u kući od kuhanja do pranja suđa, itd. Međutim, ako sam ih (vrlo rijetko) 'varao'… bio sam na taj čin 'prisiljen', bio je to zapravo samo odgovor i osobna osveta na njihovo izazovno ponašanje, koju sam radio čak protiv svoje volje, više iz 'protesta' nego gušta. Isto tako, nikada ne bi, da mi s autom poljubi stablo, zbog toga otpustio šofera nakon dvadesetpet godina službe

kolumna

artista, koji su spočetka uspješno koristili dobiven dar, no kada su shvatili što u pretežito primitivnom društvu prolazi, apsolutno su zloiskoristili emisarstvo, te iako, dio njih momentalno visoko kotira u sredini gdje živi (onu glavninu koja svoje likovno umijeće prodaje po inim sajmišnim štandovima, ili muzicira po birtijama, uopće više ne pripajam svijetu umjetnosti)… dakle, etablirana no iskvarena družba artista s vremenom će nestati iz svih muzeja, zbirki, enciklopedija i sličnih vrijednosnih depoa".

Antipicasso

"Razumijem Vas Gospodine i oprostite na blasfemiji, izjavi da sam prigodom stvaranja SAM SVOJ BOG, te da nema Boga do Mene. Ta znate da na Klupici na Putu sv. Nikole u Korčuli, komuniciram s Vama i molim Vas da mi udijelite stvaralačku cjelogodišnju energiju, s Vama koji mi se javljate iz pravca Zvijezde Sjevernjače, pa ponekad čak dogovorimo i moje iduće kreativne zahvate (iliti bolje reć "poduhvate"). Međutim, umislio sam si – osobno od Vas Gospodine, stigla mi je poruka kako nazvati idući *Egotrip*, ter sam umah i zapisao naslov *ŽIVOT S JERMANOM*, koji mi se naknadno učinio glupim". Lebdeći ježek se transformira u veliku nasmijanu nogometnu loptu i sasvim normalnim (ne strahobožjim) glasom mi veli: "E moj artista – gluhista, kuda bih JA došao da se bavim još i tvojim kolumnama u *Zarezu*, ta zar ti nisam dovoljno dao u stvaranju unikatnih fotografija kombinirane tehnike, značajnom opusu: *KONCEPCIJA OSTAVLJANJA TRAGA*, foto(gram)skim slikama, te konačno u novom ciklusu videofilmova i akcija? Time se bavi moje Gospodstvo! Čovječe, nisi jedini prijenosnik mojih silnica. Rekao sam ti brojke – na ovoj planeti se sada bavim s 4324 potencijala, a kako znam da si na Vi s matematikom, neću ti striktno numerirati broj što viših, što nižih kultura što postoje diljem Kozmosa, nego tek da ti otprilike bude jasno… imade ih nekoliko milijuna. Možeš li ti uopće shvatiti o kojoj je cifri riječ? A možeš li pojmiti, kako uz masu ostalih problema, ovoga časa razgovaram istovremeno točno sa stodvadest umjetnika u pet galaksija? I nisi jedini koji ima blesavih problema, i drugi čine bedastoće… kao što si se ti, primjerice, gledajući neki (doduše dobar) film: *Život s Picassom*, napio i uobrazio si, da ti MOJA VELIKOST diktira naziv tripa". "AJOJ, oprostite na zabuni pijanoj budali" – ispričavam se. Nogometna lopta postane veliki žuti balon na kom se pojave znakovi smiješka – ☺: "Iako sam ti se prvi puta javio, poznajem te dobro Jermane, hahaha… (NadDuh se smije! Op. Ja), kako si samo panično, imajući u vidu sve žene i poznanike, počeo pisati: "Gdje je u meni Picasso(?)... osim što, mislim da nitko nije iznad mene u artu, što mora misliti svaki umjetnik, jerbo inače nikada neće biti ništa od njega (uvijek će biti 'bez petlje'). U svezi odnosa prema ljudima, posebno ženama; ja sam u stvari ANTIPICASSO... bio sam (i jesam) vjeran, sve im radio, nabavljao (od love do konkretnog teglenja s pijace i dućana), pomagao u kući od kuhanja do pranja suđa, itd. Međutim, ako sam ih (vrlo rijetko) 'varao'... bio sam na taj čin 'prisiljen', bio je to zapravo samo odgovor i osobna osveta na njihovo izazovno ponašanje, koju sam radio čak protiv svoje volje, više iz 'protesta' nego gušta. Isto tako, nikada ne bi, da mi s autom poljubi stablo, zbog toga otpustio šofera nakon dvadesetpet godina službe. Doduše, žena sam imao dosta, no nikada više njih odjednom… samo dok sam bio mlađi, kada bi pijan zaboravio da već hodam s nekom, počeo bih i s drugom… nu, to je bilo jako raritetno, i može se sasvim pobiti kao činjenica! Šofera nisam imao niti jednog, jer, naravno… nisam nikada posjedovao ni auto, jedino ako se ne uzme u obzir stari Trabant od 'špertploća', kojeg sam, nakon što su mu ispala vrata, uspio vratiti vlasniku. Stoga zapravo, nisam siguran što bi napravio sa vozačem, kada bi mi razbio skupocjenu limuzinu. Sudeći po urođenoj mi dobroti, preporučio bih ga nekom drugom. Uistinu sam DOBRICA DOBRIĆ, osim kada se grozno napijem. Tada znam biti veći gad od Picassa, priznajem, ali se uvijek poslije kajem…".

Rad i samo rad

Balonček se grohotom nasmije i pojasni mi: "Iako sam SVEMOGUĆ na ovakve gluposti ne trošim vrijeme, makar mi ono ništa ne znači. Mene zanima u vas umjetnika rad i samo rad, i uopće me nije briga kada ćeš strahovati od komparacija s Picassom, te hoćeš li s Pubom (Demurom) piti u *Kaptolskoj kleti* crno pivo, ili u *Potepuhu* s Fakom *Cool* pivo. Npr. interesiraju me podaci, u kojima nalazim i svoje utjecaje, kao što je primjerice ovaj: *Željko Jerman – moj mjesec*, desetminutni dokumentarac Ivana Faktora snimljen u produkciji Hrvatskoga filmskog saveza i nedavno premijerno prikazan u okviru ZagrebDoxa, uvršten je u konkurenciju 52. međunarodnog festivala kratkoga filma u Oberhausenu koji će se održati od 4. do 9. svibnja 2006. Premda su u arhiv prikazanih i nagrađenih filmova u Oberhausenu upisani brojni hrvatski naslovi i autori (Nedjeljko Dragić, Vlado Petek, Krsto Papić, Vlado Kristl, Ivan Ladislav Galeta, Vinko Brešan i dr.), Faktorov portret hrvatskoga konceptualnoga umjetnika uspio je probiti dugogodišnji oberhauzenski 'led' kao prvi hrvatski film realiziran u samostalnoj državi koji je uvršten u međunarodnu konkurenciju tog uglednog svjetskog festivala.' Posebno zato, jer znam njegovu vrijednost, a u vašoj sredini kritika ga je sasvim ignorirala".

PUK! S time nestane balonček! Ode komadić PRASVEGA. Tko zna, hoću li ga ikada više vidjeti (čuo sam ga, i čut ću ga još puno puta).

Vampiri* u književnosti i popularnoj kulturi:
The Giaour (1813) Lord Byron; *Christabel* (1816) Samuel Taylor Coleridge; *The Vampyre* (1819) John William Polidori; *Dracula* (1897) Bram Stoker; *Salem's Lot* (1975) Stephen King; *Interview with the Vampire* (1976) Anne Rice; *Nosferatu* (1922, gl. Max Schreck, remake 1979 s Klausom Kinskim); *Dracula* (1931, gl. Bela Lugosi); *Camilla* (1963); *Daughters of Darkness* (1971); *Love At First Bite* (1979, gl. George Hamilton); *Dracula Sucks* (1978, x-rated); *Dracula* (1979); *Once Bitten* (1985); *Bram Stoker's Dracula* (1992, gl. Gary Oldman); *Buffy the Vampire Slayer* (1992, TV show); *Vampire in Brooklyn* (1995); *Vampires* (1997, red. John Carpenter); *Hot Vampire Nights* (1999, x-rated); *Shadow of the Vampire* (2002).

* Vampiri su oživljeni leševi koji se hrane ljudskom i/ili životinjskom krvlju (hematofagi), a često posjeduju natprirodne moći, osnažene tjelesne funkcije i/ili mogućnost fizičke transformacije. Vampirizam je praksa ispijanja čovjekove/životinjske krvi, a u narodnoj predaji i popularnoj kulturi je ona najčešće povezana uz stjecanje natprirodnih moći. Te moći i karakterne osobine izrazito variraju u različitim tradicijama, a njihove prerade poznatije su iz književnosti i popularne kulture. Povijesna praksa vampirizma može se smatrati specifičnim i manje uobičajenim oblikom kanibalizma. Konzumiranje tuđe krvi (i/ili mesa) je bilo korišteno kao taktika psihološkog rata koji je trebao zastrašiti neprijatelja, kao što se koristilo kao refleksija različitih spiritualnih vjerovanja. U zoologiji, termin vampirizam je korišten za pijavice, komarce, vampirske šišmiše i druge organizme koji se hrane tjelesnim tekućinama drugih bića. Ovaj termin se također odnosi na mitske životinje sličnih karakteristika, poput meksičkih chupacabras.

Želiš da ti se priča pojavi
u LIBRI LIBERI?
Zadovolji žudnju za krvlju!
LIBRA #18 bit će posvećena
"VAMPIRIZMU *u seksu, društvu, medijima, komunikaciji i metafizici*".

LIBRA raspisuje natječaj za kratke priče koje se trebaju baviti nečim što lebdi između života i smrti, hrani strast, nadvremenost, fatalno dobro i zlo, sentimentalnost, nadjeva logiku kiča, hibridnosti i ontološkog stanja ni vrit ni mimo....

Priče ne smiju prelaziti 15 kartica. treba ih slati na adresu libra_libera@yahoo.com. rok je 01. 05. 2006.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Lažni prijatelji

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Grčka civilizacija nije homogena pojava: uz ono općeljudsko i sto posto naše, sadrži i dobru dozu tuđega. No raspored "našeg" i "tuđeg" ne odgovara uvijek očekivanjima. I kakve veze sa svime tim imaju note

U antici su korijeni evropske civilizacije. Ovakva izjava s jezika klizi lako i glatko. Čak i previše glatko; toliko glatko da se vrijedi s vremena na vrijeme zapitati – što to zapravo znači? "Vidi, oni" (Grci, Rimljani, Homer, Ciceron) "bili su isti kao i mi". Zašto bi nas to fasciniralo? Da bismo ustanovili da se tijekom dva i pol tisućljeća ništa na kugli zemaljskoj nije promijenilo? Ako su "oni" govorili i mislili o istim stvarima o kojima govorimo i mislimo danas – ako su "oni" govorili jezikom kojim govorimo i mi – zašto bi njihova verzija bila vrednija od naše?

Ovog su paradoksa filolozi svjesni; barem neki. Tako Marko Marinčić s Univerziteta u Ljubljani na jednom mjestu upozorava da, recimo, "grčka civilizacija" nije homogena pojava. Uz ono "naše" – bitna pitanja o čovjeku i svijetu, smisao za ljepotu ljudskoga tijela i za ljepotu govorene riječi – Grci imaju i mnogo tuđeg: nepoznatog, nerazumljivog, čak surovog i barbarskog. Naravno, lakše je koncentrirati se samo na jedno, bilo to poznato ili nepoznato; ali to je linija manjeg otpora. A k tome se često – uznemiravajuće često – susrećemo s kulturalnim ekvivalentom prevodilačkih "lažnih prijatelja", sličnih riječi koje u različitim jezicima označavaju različite pojmove (njemački *Advokat* nije isto što i engleski *advocate)*.

Eksterna memorija

Pokazao bih to na jednom primjeru: na fenomenu pismenosti, ili – nešto širim terminom – pisanosti. Za antiku i za nas to nije ista stvar. Ljudi antike neusporedivo su bliže vremenu prije pismenosti, civilizaciji usmenosti, civilizaciji čije je jedino sredstvo prenošenja informacija izgovorena (i saslušana, i zapamćena) riječ. S druge strane, pripadamo civilizaciji koja u čitanju i pisanju ima toliko dulji, toliko intenzivniji staž da je to izmijenilo čak i način na koji govorimo i slušamo – utječući čak i na one među nama koji još uvijek pripadaju, ili su pripadali, usmenoj kulturi, kao što su sandžački guslari Milmana Parryja. Danas pišemo/čitamo neusporedivo više nego što pamtimo: pisanje je naša eksterna memorija, surogat i nadomjestak pamćenja. Zbog toga nam civilizacija koja postupa drukčije – kojoj je zapisano samo podsjetnik, u kojoj i pismeni ljudi lakše pamte nego što čitaju – mora izgledati neobično, egzotično, tuđe.

A, eto, antička je civilizacija bila upravo takva.

Pamćenje teksta – posjedovanje teksta "napamet", "u glavi" – danas je specijalistička aktivnost, rezervirana za nekoliko profesija, na primjer, za glumce (koji put i za đake i studente pred ispite). Kad danas zamišljamo "govor" – pogotovo dulji od pet-šest minuta – nužan je element predodžbe list (ili svežanj) papira odakle govornik *čita.* Posljednju dugačku pjesmu učili smo napamet u osnovnoj školi, danas se ne možemo sjetiti ni *Ježeve kućice*. Danas ne možemo pjesmu zapamtiti ni kad se trudimo – ili možda točnije, baš zato što se trudimo.

Herodotove note

Sve bi ovo Herodotu zvučalo posve fantastično.

Oko 445. prije nove ere, u Ateni na samom pragu Periklova doba, Herodot je bio valjda jedan od prvih Evropljana koji su javno *čitali* – a ne kazivali – odlomke svoga djela; no i njegova *Povijest* – više od 1500 poglavlja, naknadno podijeljenih u devet knjiga, na gotovo 800 današnjih tiskanih stranica – za nas, kada je čitamo *danas,* nosi upadljiv pečat usmenosti. Danas se tako ne piše, danas bi se tako, eventualno, pripovijedalo. Herodot je bio najava našeg doba, iako tek naznaka: tek prva nota prvih taktova simfonije koja je danas u punom zamahu.

Ne spominjem glazbu posve slučajno.

Upravo proučavatelji Herodota i njegova odnosa prema pisanosti predlažu nam analogiju koja je, smatram, odličan put u razmišljanje o *razlici* između nas i antike. Za Herodota, kažu tako, pisanost je specijalistička vještina – baš kao što je za nas specijalistička vještina "učenje napamet" – i nastavljaju: da, u Herodotovo doba (i mnogo stoljeća potom) pisati i čitati znali su mnogi – pismenih je, najvjerojatnije, i relativno i apsolutno bilo više nego u srednjem vijeku – ali pismeni su čitanjem i pisanjem vladali onako kako danas obrazovan čovjek vlada *čitanjem i pisanjem nota.*

Ovo je iznimno važno.

Mnogi od nas (dakako, ne svi) *elementarno* su pismeni što se notacije tiče. Malo su nas učili u školi, malo smo usvojili i učeći svirati neki instrument. No naša je notna pismenost – ako nismo profesionalni muzičari, ili specijalizirani entuzijasti – *vrlo* elementarna: ne znamo čitati sve notne ključeve, ili sve ritmičke figure, ili note na pomoćnim crtama, ili akorde. Da i ne spominjemo čitanje cijelih partitura, s brdom dionica. Note čitamo teško, polako, sričemo takt po takt – katkad si pomažemo instrumentom na kojem izvodimo – i, ako moramo nešto svirati, *jednostavnije je naučiti napamet nego svirati s lista.* A ako nam na pamet padne kakva muzička ideja, lako ćemo je otpjevati, možda čak i odsvirati... ali zapisati?

Blizanci

Tek misleći na to da je za ljude antike čitanje slova bilo to što je za nas čitanje nota (pri čemu, dakako, postoje specijalisti, dobri čitači, u antici kao i danas), možemo izbjeći varku "lažnih prijatelja", automatsku pretpostavku da "čitati" za Grčku i Rim znači isto što i za nas. Tek misleći na čitanje nota možemo pravo razumjeti zašto ljudima antike, kad razmišljaju o čitanju i pisanju, odmah pada na pamet pamćenje: "Pamćenje je blizanac pismenosti", kaže Ciceron u jednom priručniku retorike, i dodaje, "u različitim vrstama – posve su slični". Veza pismenosti i pamćenja i za nas je, svakako, logična i očigledna – ali uz dvije ograde. Prvo, ne pada nam *odmah* na pamet; tako je zato što je pismenost danas već itekako samostalan fenomen, pojam za sebe. Drugo, zapis može slijediti izvedbu (pišemo da bismo se sjetili onoga što smo čuli, ili onoga što smo već sastavili) ili izvedbi prethoditi (pišemo da bi bilo pročitano); koja vam od tih dviju situacija prije pada na pamet uz ideju pismenosti?

Za Cicerona – za cijeli antički svijet – tipična je predodžba pisanja *nakon* izvedbe. Koncept pisanja koje je samo po sebi stvaranje, koje nije naknadna snimka stvorenog – koncept čiji je ekstrem "automatsko pisanje" – ako je u antici i bila moguća, svakako nije bila artikulirana. Točnije, nije bila *zapisana*.

Lažni prijatelji.

A jednom kad smo svjesni takvih *kulturalnih* lažnih prijatelja, osvrnemo se oko sebe, i gle: lažni prijatelji ne postoje samo između nas i antike. Znači li "sloboda" isto na Zapadu i na Istoku? Misle li muslimani, upotrebljavajući iste riječi kao i kršćani, zbilja na iste stvari? – To što ružom zovemo, pod drugim imenom isto bi mirisalo. A što kad se i božur zove "ruža"?

Kulturalni "lažni prijatelji" ne postoje samo između nas i antike: znači li "sloboda" isto na Zapadu i na Istoku? Misle li muslimani, upotrebljavajući iste riječi kao i kršćani, zbilja na iste stvari?

www.project-carmen.com

ZAHVALA: GRADSKI URED ZA OBRAZOVANJE, KULTURU I SPORT; DOM ZA STARIJE I NEMOĆNE OSOBE MAKSIMIR; FED; RADIO 101; ZAREZ; HTV